الآداب العالمية

مجلة فصلية يصدرها اتحاد الكتاب العرب في سورية



مَن الذي يروي الرواية؟

شعراء عرب - أميركيون

نشر الشعر المعاصر في فرنسا

"بن جونسون" ومسرحه الكوميدي الناقد

الروائي الألماني "هاينريش بول" ومئة عام على ميلاده

في مئوية "سولجينيتسن" .. رائد الأدب الوثائقي في روسيا

العدد 173 شتاء 2018

الآداب العالمية

مجلة فصلية يصدرها اتحاد الكتاب العرب في سورية

العدد 173 شتاء 2018 السنة الثانية والأربعون

تعنى بنشر المواد المترجمة من الأدب العالمي في مجالات الدراسة والنقد والشعر والقصة والمسرح وغيرها، وكذلك المواد التي تتناول الأدب العالمي في مجالات الدراسة والنقد والبحث الأدبي

شروط النشر في المجلة

- أن تكون الموضوعات حديثة وهامة وغير منشورة.
- أن ترفق المادة بالنص الأجنبي الذي ترجمت عنه.
- أن تكون الترجمة عن اللغة الأجنبية الأصلية التي كتب بها النص ما أمكن.
- أن يقدم المترجم لمحة عن سيرته الذاتية وعنوانه، ونبذة مختصرة عن المؤلف الأصلي للنص.
- أن تثبت المصطلحات الأجنبية في هامش مستقل ملحق بالنص.
- أن تثبت المصادر والمراجع الأجنبية والعربية في نهاية النص.

لا تعاد المواد إلى أصحابها سواء نشرت أم لم تنشر.

اتحاد الكتاب العرب ـ دمشق ـ المزة أوتوستراد ـ مقابل قصر العدل

ص.ب 3230ـ هاتف: 6117240 ـ 6117241

http://www.awu.sy

E-Mail: awuworldliterature@gmail.com

المراسلات باسم رئيس التحرير

الاشتراك السنوي:

أعضاء اتحاد الكتاب العرب	400 ل.س
الأفراد داخل سورية	600 ل.س
المؤسسات داخل سورية	2700 ل.س
الأفراد في الوطن العربي	3000 ل.س أو 200 دولار
المؤسسات في الوطن العربي	10000 ل.س أو 250 دولار
الأفراد خارج الوطن العربي	10000 ل.س أو 300 دولار
المؤسسات خارج الوطن العربي	15000 ل.س أو 350 دولار

الفهرس

* رئيـس التحريـر
بديـع صقـور

كما الصهيل في الفجر



"سيقال كلُّ شيء.. سينتهي الشر، وستنضب الدموع، ستختفي السيوف والأحزان والهموم".

فيكتور هوغو

لم ينته الشر، ولم تنضب الدموع، ولم تختف الأحزان والهموم..

طالت الحروب كلَّ شيء، وتطورت أدوات القتل.. إنهم يبشروننا بحرب عالمية ثالثة..

وبعدها قد يعود الإنسان للصراع من جديد..

مستخدماً الحجر والسكين وشيئاً فشيئاً ستظهر السيوف، والأحزان، والهموم، والأكفان.

***



كما الصهيل في الفجر

الزمن لا يعرف الموت.. ففي الموت لا توجد أيام، ولا ساعات، ولا ليال، ولا ظلمات". "مارغا كلارك"[1].

لن تزهر بساتين الجنة في الربيع.. لقد أحرقت الحروب عربات قطار الربيع.. لا تنتظر قدومه في السنين القادمة... فهناك من نسفوا محطات قطار الربيع، وهناك دائماً من يضرمون النار في جسد الزمن، كي يتساوى الزمن مع الموت، وتضيع الأيام والساعات والليالي، ويحلُّ الظلام..

غير أنَّ الزمن لا يعرف الموت، سيطويهم في ظلمات الأرض، كلما حاولوا حرق عربات قطار الربيع مشرق.

***

"التاريخ لا يتسع لكل هذا العار"

"ياسو ناري كاواباتا"[2]

ضاقت عنابر التاريخ بغبار حروبهم.. كم أهرقوا من دماء؟ وكم أشعلوا من حروب؟ إنهم أعداء الحياة.. من أحرقوا الكتب.. ولونوا بمدادها مياه الأنهار.. أولئك الذين أنجزوا خلال أعمارهم الثقيلة، الكثير الكثير من الحروب، فأتخموا وجه الأرض بالقبور والدمار والعار.

***

"إذا رأيت طفلاً، فامسح بكفك رأسه، قد يكون بالمصادفة ابنك! وإذا رأيت رجلاً عجوزاً، فالقِ التحية عليه، قد يكون بالمصادفة والدك". "مثل بلغاري"

---

(1) مارغا كلارك: شاعرة وأديبة إسبانية.

(2) ياساوناري كاواباتا: أديب ياباني، حائز على جائزة نوبل للآداب.

لن تعرفه ما دمت منشغلاً برشق العابرين بالحجارة أو بالرصاص! لن تحييه ما دمت منهمكاً بتزويد مدفعك بالقنابل، كي تتساقط حيث تشاء وأين تشاء! على حيِّك.. على أهلك.. وعلى أبناء قريتك أو مدينتك أو بيتك الذي نسيت أنه بيتك..

***

"نحن شعوب نقتات من السماء"

"أنسي الحاج"[(3)]

إذا يبست غيوم السماء، ماذا سيحلّ بالأرض؟!

بماذا سنقتات يا عزيزي أنسي إذا يبست أعشاب السماء؟!

متى نهبط إلى حقول الأرض؟ لنقلّم الأشجار، ونزرع القمح، ونروي الجذور بالمحبة.. ونسكب ما في جرار قلوبنا من ندى السماء، كي ترتوي الحقول، والجذور، والسنابل. متى نتوقف عن التدحرج إلى هاوية الصقيع؟ متى؟؟.

***

"أيغرد البلبل في الحقول.. إذا لم يكن معه وردة تواسي قلبه؟!".

"بير سلطان أبدال"[(4)]

أين سيجد تلك الوردة، بعد أن زرعوا الحقول ألغاماً؟! بعد أن اقتلعوا أزهار الحدائق واستبدلوها بالحراب والأشواك، بعد أن لونوا الضفاف، وخنقوا الأنهار، وأحرقوا سنديان التلال، ومصاطب القمر..

---

(3) أنسي الحاج: شاعر لبناني راحل..

(4) بير سلطان أبدال: شاعر تركي قديم.

كيف سيغرد البلبل بعد أن ذبحوا التغريدة في قلوب أطفالنا، المزروعة بالزنابق والياسمين؟!

سألت الطفلة: ـ ولِمَ لا يغرد البلبل القتيل؟؟

حديقة بيتنا الصغير مرآة لا تزعل أيها البلبل القتيل، سوف أقطف لك وردة

***

في الصباح خرجت من البيت

في المساء قد لا أعود.. فلا تغضب يا ولدي إذا ما رجعت متأخراً محمولاً في تابوت.. قد يقولون لك: قتلناه حباً بالله.. لا تصدقهم يا ولدي، فالله لا يحب القتل..

عصراً، وإذا ما سقطت بالقرب مني قذيفة هاون، أو صاروخ أمريكي أرسلوهما لنا كهبة لمساعدتنا على الموت، نحن شعوب الريح.. فلا تنتظري حضوري حتى ولو بتابوت خشبي.

***

"صرخ أحد القادة الأمريكيين: "اعطفوا على الفقراء بالقضاء عليهم".

مثلما عطفوا على الهنود الحمر فأبادوهم، مثلما يعطفون على العالم.. كي لا ينجو من عطفهم ولو شبرٌ واحدٌ على هذه الأرض.. يا لهؤلاء الأمريكان، كم هم عطوفون على إبادة الشعوب، والقضاء على الفقراء منهم؟!

***

"إن تذكرت حرفاً من اسمك واسم بلادك، كن ولداً طيباً ليقول لك الرب: شكراً". "محمود درويش".

لـن تتـذكـر حرفـاً مـن حـروف اسمـك واسـم بـلادك، وأنـت تصـوب فوهـة بندقيتك إلى رأس جارك وأخيك، وصديقك، وابن وطنك.

لن تتذكر! ما دمت تابعاً ومنفذاً لأوامر من يدفعون بك لقتل أهلك ووطنك، ولحبيبك..

حين تتذكر اسمك واسم بلادك، وتعرف من أنت، لن تطلق النار على أحد من أبناء وطنك.. حينها ستكون ولداً طيباً.. لن ينساك الرب، وسيقول لك: شكراً يا ولدي الطيب... تذكر ولا تنسَ حرفاً من اسمك واسم بلادك.

***

إذا ما تسنى لك أن تودع المنتظرين على قارعة العدم.. الواقفين فوق أرصفة الماضي، الجالسين تحت سماء المجهول، لوّح بيدك لهم، وقل مودعاً:

"إلى اللقاء في أحد مقاهي العصر الحجري".

***

"أغني من على سقّالات العمال، التي ستصل إلى النجوم"

هكذا يصبح الفناء منطقياً، عندما ينبض في عروق الذين سيموتون، وهم يغنون للحياة والسلام، والأزهار.

"الأغنية التي تمَّ غناؤها بشجاعة، ستبقى دوماً أغنية جديدة"

هكذا تصل للناس كلهم.. هكذا يبدأ كل شيء جميل"

"فيكتور جارا"[5]

أربعة وأربعون طلقة اخترقت جسده، وما زال صوته يصدح بشجاعة.. أربع وأربعون طلقة، والأغنية ستبقى جديدة، دوماً ستبقى جديدة، كأنها تُغنَّى للمرة الأولى..

هكذا تصل الأغنية للناس كلهم، وهكذا يبدأ كل شيء جميل... من أعماق قبرك تصل الأغنية.. الفقراء الطيبون، تحت رذاذ المطر ينتظرون وصول قافلة الموسيقا.. "فيكتور جارا" من فوق سقّالات العمال ستصل الأغنية إلى النجوم.. هكذا يبدأ كلّ شيء.. هكذا ستبقى الأغنية الجميلة جديدة دوماً.. دوماً جديدة.

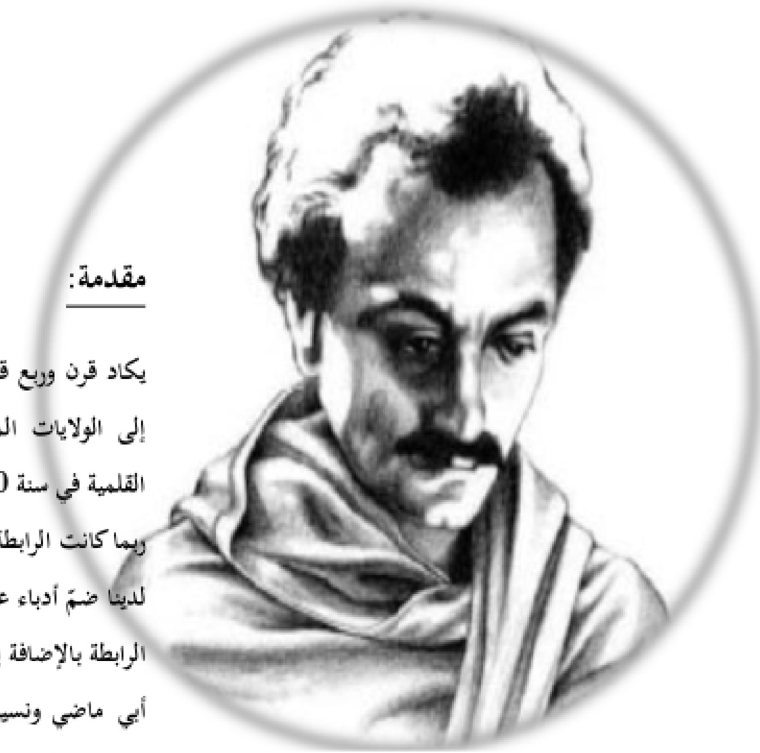
---

[5] فيكتور جارا: موسيقي ومغنٍّ ومدرس جامعي من تشيلي اغتالته عصابة "بينوشيت" الإجرامية إثر انقلاب عسكري، أطاح بحكم الليندي الاشتراكي عام 1973 بمؤامرة امبريالية أمريكية، قذرة.

دراسة وترجمة: أحمد م. أحمد *

شعراء عرب - أميركيون

(1 من 2)



Gibran Khalil Gibran

مقدمة:

يكاد قرن وربع قرن يمرّ على هجرة جبران خليل جبران إلى الولايات المتحدة (1895)، ثم تأسيسه الرابطة القلمية في سنة 1920.

ربما كانت الرابطة القلمية في نيويورك أول تجمّع معروف لدينا ضمّ أدباء عرباً في القارة الأميركية الشمالية. ضمتْ الرابطة بالإضافة إلى جبران، كلاً من ميخائيل نعيمة وإيليا أبي ماضي ونسيب عريضة ورشيد أيوب وعبد المسيح حداد وندرة حداد وليث سعيد اغريّب وأمين مشرق.

* مترجم وكاتب من سورية

وقد تأثر شعراء الرابطة ومعظم شعراء المهجر الأميركي "بالرومنطيقية الغربية والمثالية الأميركية، كما في نماذج إمرسون وثورو ولونغفيلو وويتمان، لكنّ الملامح الرومنسية في الشعر المهجري مردّها الغربة والوحدة في المهجر والحنين والشوق إلى الوطن وامتاز شعر المَهاجِرة بتمجيد روحانية الشرق ومقت مادية الغرب[1] ..). وقد طغتْ هذه النزعة الرومانسية على معظم كتب جبران، بينما اهتمّ آخرون ضمن الرابطة بالمسائل الفلسفية والتأمل كما في الشعر العربي القديم الذي لم تنقطع علاقتهم به، وخير مثال الأثر الذي تركه هذا الشعر لدى إيليا أبي ماضي (1889 - 1957) في قصيدة (الطلاسم). وأيضاً ترجمة أمين الريحاني (1876 - 1940) لـ رباعيات ولزوميات أبي العلاء سنة 1918.

كانت الرابطة القلمية أول مدرسة أدبية متكاملة في الأدب العربي الحديث خارج العالم العربي، التي أصبح ميخائيل نعيمة (1889 - 1988) لسان حالها والمنظّر لها، إذ نشر كتابه (الغربال) في القاهرة سنة 1923، وهاجم فيه "المحافظين والمتزمتين، وطالب بمقاييس جديدة للأدب، فتلاقت دعوته مع حملة جماعة الديوان في القاهرة التي طالبت بالانقلاب على صوَر الشعر القديمة والتحوّل إلى صوَر جديدة مستمدة من أنماط وافدة من الغرب عبر نفس رومانسي[2] .."

لم ينتمِ كلّ الأدباء العرب الأميركيين إلى الرابطة القلمية. فأمين الريحاني ونعمة الله الحاج وعدنان كمال رضوان غرّدوا خارج السرب، لم يكن نتاجهم الأدبي يقلّ جودة عن أعضاء الرابطة.

ومع ازدياد الهجرة إلى أميركا، ازداد عدد الأدباء العرب في أوساط الجاليات العربية، وقد ترجمتُ لهم هنا بعض نتاجاتهم آخذاً بعين الاعتبار تغطية الفترة التي تلت الرابطة القلمية وحتى اليوم، وأيضاً اختلاف المنابت الجغرافية

---

(1) محمود شريح، الشعر العربي الحديث - مقدمة تاريخية وفكرية.
(2) المصدر السابق.

والثقافية العربية، وتباين المناخات الشعرية. ربما أغفلنا ترجمة إيتيل عدنان (لبنانية، ولدت في 1925) لأنها حظيت باهتمام كافٍ وترجمت أعمال كثيرة لها إلى العربية.

لنبدأ وفق تواريخ ميلاد الشعراء، بالشاعر **جوزيف عوض** (ولد 1929، لأب لبناني). **جاك مارشال** (1936، ولد لأب عراقي وأم سورية). **لورانس جوزيف** (ولد في 1948 لوالدَين: سوري ولبنانية). **نعومي شهاب ناي** (ولدت 1952، فلسطينية). **سام حمود** (1958، لبناني). **ليزا سهير مجج** (1960، فلسطينية). **ماريان حداد** (1962، سورية). **ابتسام بركات** (1963، فلسطينية). **خالد المطاوع** (1964، ليبي). **مهجة قحف** (1967، سورية). **هيدي هبرة** (تعذَّرَ الحصول على سنة ميلادها، لبنانية - مصرية). **ناتالي حنظل** (1969، فلسطينية). **فادي جودة** (1971، فلسطيني). **سهير حماد** (1973، أردنية - فلسطينية).

ما لحظتُه أن جيل المهجريين المؤسسين، جبران والرابطة القلمية، والذي يمكن أن يُطلق عليه صفة (مهجريّ)، لم يكونوا آباءً للجيل اللاحق الذي نتناول بعض شعرائه، وربما بسبب أفول الرومانتيكية، أو اندماج الجيل اللاحق في الثقافة الأميركية على حساب الذاكرة، بالإضافة إلى المتغيرات الجذرية المتلاحقة على الصعيد الداخلي في أميركا، الحرب العالمية الأولى، الكساد الكبير، الحرب العالمية الثانية، حرب فييتنام ثم دخول السوريالية والمدارس الفنية الجديدة، والتيارات الأدبية المتمردة مثل جيل البِيْتْ وغيره، وتسارع حركة التطور على المستوى الكوني، أُلبستْ القصيدة المكتوبة بروح شرقية شكلاً فنياً يقترب من الأشكال العامة للقصيدة الأميركية، إذا نلمح لدى معظم الشعراء العرب الأميركيين أصداء لمدارس شعرية أو لشعراء أميركيين معاصرين لهم، وربما كان ذلك لصالح هذه القصيدة وليس ضدّها، وصولاً إلى آخر هذا الجيل، جيل ثورة الاتصالات، نعومي شهاب ناي وخالد المطاوع وناتالي حنظل ونهاية كلمة (مهجر) إلى الأبد، بل ربما تحولتْ إلى كلمة ساذجة يمكن أن تُركَن في أحد متاحف اللغة.

في (الموجة الجديدة) من شعراء أميركا العرب، بقي الهمّ العربي يسكن الشاعر العربي - الأميركي الحديث، الذي لا يزال يكتب عن اللغة العربية والقضايا العربية والذاكرة العربية. وبذلك فإن الأواصر الشرقية الحميمة لا تزال تربط أفراد العائلة الواحدة وتربطها بعائلات وشبه (مجتمع) عربي في أميركا بالقدر الذي تسمح به سرعة تلك البلاد ومساحتها. تقول نعومي شهاب ناي التي رأت "تغيّراً هائلاً في العقود الأخيرة" إن تلك العلاقات "باتت ملحّةً في وقت يتنامى حجم المجتمع - العربي الأميركي، ويصبح مرئياً وفعالاً أكثر من ذي قبل". وتضيف: "جزء من ذلك يرتبط بحقيقة اكتشاف أحدنا الآخرَ على امتداد البلاد. هناك إحساس أقوى بالعائلة لدى الكتاب العرب الأميركيين يفوق ما كان عليه في الوقت الذي أنهيتُ فيه دراستي الجامعية، مثلاً، فبذلك الحين لم أكن أعرف واحداً منهم.[3]" وتقول سهير حماد عن تأثرها بالإرث الذي انتقل إليها من والديها: " لا شك أن تجربة هجرة والديّ قد دخلت في صلب عملي، ولا يزال والداي يتحدثان العربية في البيت، وأكنّ حباً عميقاً للغة العربية، لموسيقاها، وللمعنى العميق فيها." لم يزل سام حمود متمسكاً بارتباطه العقائدي الإسلامي. وليزا سهير مجج لا تغيب عن مستجدات الساحة العربية، وتنتقد".. مدمِّري الفلوجة./ هادميّ بابل./ جهابذةَ التعذيب في "أبو غريب" لكنها تردف: "وجدوا [العرب] أنفسهم في سياق أميركي ضاغط في شراهته لامتصاصِ الآخر. فكان السؤال عن إمكانية الاستجابة لتلك الضغوط في حين أن صون الهوية العربية اكتسب أهمية كبيرة بالنسبة إلى مجموعات المهاجرين الأولى: النقاش في المجلات والصحف عن كيفية الحفاظ على هوية الأجيال التي ستولد في أميركا[4]..". كما أن علاقة خالد المطاوع المباشرة بالثقافة العربية والتفاعل معها بل والترجمة منها وإليها، والذي منح قصيدة المطاوع، بالإضافة إلى تخصص الشاعر الأكاديمي، بُعداً وطعماً آخرين يتعديان أمريكيةَ القصيدة

(3) من لقاء مع الشاعرة. عن الإنترنت.

(4) أيضاً، من لقاء من الشاعرة، عن الإنترنت.

إلى خصوصية أصيلة تقترب من العالمية. ثم قصيدة ناتالي حنظل (مثلّثة الثقافات/ قصيدة الشكل الأميركي، واللسان اللاتيني، والروح العربية.

بالمقابل، باستثناء علاقة (رجْعِ حنين) أكثر مما هي انتمائية مكتملة إلى الجذر، لا نلمح شيئاً (عربياً) في قصائد جوزيف عوض، الذي لو أُخفيَ اسمه، لشعر المرء بأنه يقرأ قصيدة أميركية. وكذلك جاك مارشال (باستثناء عنوانيّ كتابين له (ليالٍ عربية، ومن بغداد إلى بروكلن) وبقايا حنين إلى العراق، فليس ثمة ما يشي بأصله العربي. وينطبق الأمر ذاته على لورانس جوزيف، ويتصادف ذلك مع أسماء الثلاثة غير العربية.

معظم هؤلاء الشعراء أكاديميون مشهود لهم، فاعلون في الحياة العلمية والثقافية الأميركية، والكثير منهم نال اعتراف الجامعات والمؤسسات الشعرية الأميركية، بل رُشح بعضهم لجائزة بوليتزر - أرفع جائزة أدبية في الولايات المتحدة. وفي التقديم الوجيز الذي يسبق ترجمة قصائد كلّ من الشعراء ذكرٌ للجوائز التي نالها كلّ منهم، وبينها أرفع الجوائز التي تلي في أهميتها جائزة بوليتزر.

ليس من ثيمة بعينها تجمع هذه الباقة من الشعراء العرب الأميركيين، إلا من لفتات إلى قضايا العرب الراهنة التي يمكن أن نلمحها لدى شعراء أميركيين آخرين مثل أدريان ريتش ومارلين هاكر، مثلاً، حين كتبتا عن ممارسات جيش الاحتلال الإسرائيلي بحق الفلسطينيين، كذلك لم أجد منهم من تجرأ على تعرية السياسة الأميركية في العمق، وبشكل فاعل، لدعمها العدوان الإسرائيلي المستمر ضد شعوب المنطقة، ولتدخّلها في شؤون البلدان العربية وتدمير بناها التحتية، كما حدث للعراق، ويحدث لسوريا، وسيحدث أبداً لبقاع عربية ومشرقية أخرى.

يقول غريغوري أورفلي، الأميركي ذو الأصل اللبناني - السوري، المحرر المساعد في أنطولوجيا (ورق عنب: قرنٌ من الشعر العربي - الأميركي):

"..الشعر العربي - الأميركي واقع راسخ اليوم. ووراء نموّه يكمن تاريخ لا ريب فيه. يأتي من الأجيال التي عاشت على تقاطع الطرق بين الشرق والغرب... والشعراء يعون أن الشعر واحد من أبسط الوسائل لقهر حواجز الدين والعرق والمنبت والجنس واللغة. الشعر العربي - الأميركي ثريّ وجيّاش للغاية. بليغ الحضور على تخوم الثقافتين العربية والأميركية[5]".

***

جوزيف عوض



ولد جوزيف عوض سنة 1929 لأب من مهاجري الجيل الأول اللبنانيين وأم من المهاجرين الإيرلنديين الأوائل أيضاً.

بعد موت والدته سنة 1939، انتقل والده إلى واشنطن العاصمة وفتح صالوناً للحلاقة في فندق مايفلاور. درس جوزيف عوض الأدب الإنكليزي في جامعة جورجتاون، واشتغل محرراً لمجلة الجامعة، وحضر دورات مسائية في الرسم الزيتي في مدرسة كوركوران. اشتغل في شركة رينولدز للمعادن منذ 1957 ومنها تقاعد سنة 1993 بصفة معاون مدير العلاقات العامة.

نشر عوض أربع مجموعات شعرية ونُشرت قصائده في أنطولوجيات ومجلات عديدة. كان عضواً، ثم رئيساً، لمجمع الشعر في فرجينيا ونال جائزة إدغار آلن بو، وجائزة ناثان هاسكل دول للقصيدة الغنائية وجائزة دَنْ غودوين للشعر. أصبح أمير شعراء فرجينيا بين 1998 و2000.

توفي سنة 2009 في ريتشموند، فرجينيا.

---

(5) عن الإنترنت.

من مؤلفاته:

- أمداء النيون، 1980.
- شيناندوا منذ أزمان، 1990.
- أتكئ لأصغي إلى الموسيقا، 1997.
- الانفجار الأعظم، 1999.

قضية ويتمان

أميركا

بوسعي أن أجهر بصوت يفوق صوتَ والت ويتمان، أميركا،

تفهرسُ بالصور ألوانكم الخليعة، ولهجاتكم القروية المحلية،

أراضيكم الزراعيةَ المخططة المتلألئة،

تشكيلةَ متاجركم الكبيرة،

عضلاتِ السواعدِ المفتولة لرجالكم الجبليين الفحول،

مياهَكم الصيفية المتهادية

كبنات المهرجان المزينات بالبهارج،

جوقاتِ صراصيرِ ليلِكم تردّدُ صريرها على دروبكم الريفية،

الطرقَ السريعةَ تتضاءلُ نهاياتها إذ تعبرُ الفنادق الرخيصة ومحطات الوقود،

لافتةَ النيونِ الذي ينزف عند الغسق، تشير

إلى شواطئ المحيط المزدهرة

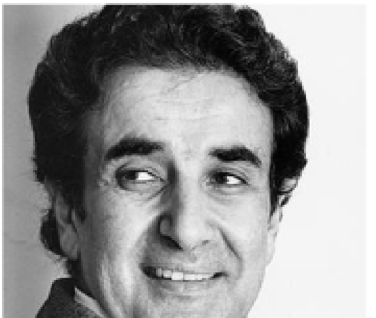
أو مدن الصباح وقمم أبراجها التي تطاول النجوم

وتمسك بأولى خيوط الضوء.

أعرف أن الشوارعَ في مراكز مدنكم تُقفرُ

آخر الليل.
أعرف كلَّ خطاياكم وعثراتكم،
التي من أجلها بكيتم وتضرّعتم ودفعتم مالكَم
ولا زلتم تدفعون.
أعلم عميقاً استقلالكم المكابر،
طيبتَكم الفطرية، عنادكم،
مصافحتكم الحافلة بالإشارات والمعاني.
يمكنني أن أذكر المزيد والمزيد،
مثل مغنٍّ على الطريق،
أُمطركم بمديح أحوالكم العديدة،
أَئِزّ، أداعبُ أوتار تمجيدكم على بانجو قلبي،
أُطيِّر قبلةً من يدي لنجومكم الرحبة والطليقة.

***



لورانس جوزيف

هو حفيد جدين كاثوليكيين من سوريا ولبنان، شاعر وبروفيسور في الحقوق. ولد في ديترويت ودرس في جامعة ميشيغان ثم كامبردج. ألمحت قصائده المبكرة إلى العنصرية والعنف الذي شهده في طفولته، بما في ذلك عصيان ديترويت سنة 1967 ومحاولة السطو المسلح القاسية على متجر والده سنة 1970.

من أعمال لورانس جوزيف: فأين نحن إذاً، (2017) و نواميس وتعاليم ونزعات ومحرمات: قصائد 1973 -1993 (سنة النشر 2005). نال مؤلَّفه الذي ظهر للمرة الأولى الصراخ في وجه لا أحد (1983) جائزة Agnes Lynch Starrett وجائزة الناقد نيكولاس غايلفيتش عن كتابه Into It (2005) الذي صور أحداث 11 أيلول.

درّس الكتابة الإبداعية والقانون في جامعة برينستون. ويقيم الآن في مانهاتن.

***

أدفعُ الثمن

تنزلق الذكريات أكثر وأكثر،
كلّ ما سلف من أيام لم يعد في البال.

ليس الأمر أنني متوعّك.
النبض 77، 76، قيل لي

إنه ما من شيء يمضي. لكن أخبارَ
البارحة كانت تحفل بالوفيات،

قاموس مبادئ التاريخ
مفتوح فوق الطاولة

على تعريف الوجدان،
اليوم أسمع محللي الأسواق المالية

بانتظار حضور آخر
المؤتمرات بشأن الاضطراب.

قبل صورة مشهد النهر الشرقي
من النافذة، سمعتُ صوت الآنسة

نيومان – هي تصرّ على مناداتها
بـ آنسة – وهي تشرح مفهومها الجمالي.

"هذه المدينة، الفنّ الرفيع!
كتلٌ من فولاذ وضوء

طاولت عنان السماء، معجزة
تألّفت من الإنسان والإنجاز."

هذه المدينة مدينتي، سماؤها
مملّة وباهتة، وردية، صفراء، زهرية مضببة.

أعني ما أقول. أدرك أني
في الغد قد أنسى

الرجلَ الذي رأيته الليلةَ
على شارع بيرل تحت الجسر

الذي بدا للوهلة الأولى أنه بلا رأس.
طلب مني أن أخبره

من هو، أن أصحبه، لطفاً،
إلى الشرطة. إنه مريض،

من الناحية العقلية. لا يستطيع التحكم
بمثانته أو أمعائه.

وغداً لي يوم مشهود ينتظرني
لحماية مصالحي.

ورغم أنني لا أمتلك الخطابات الملائمة
لكي أصل حيث أبتغي،

إلا أن تقدّمي يستمر.
أنأى بنفسي عني كي أرى نفسي

وأقول لنفسي حتى قبل
أن أغلق الهاتف، "أحبّ ذلك!"

من شقتي التي تطلّ على مشهد جميل
للجسر ذاته، أشاهدُ

عاملاً يقف على الرصيف البحري، يتطلع
إلى الشاطئ المقابل الذي ينعطف باتجاه

المضائق، يداه مضمدتان،
ضحية حادث عمل

لا يعرف ماذا يقرر
أو ماذا يفعل ولا يملك ما يكفي

من المال لكي يشتري لنفسه ما يهدئ باله.
تجولتُ في غرف شقتي

وأنا أصوغ مرافعةً ضمن دفاعي
"عشْ أو متْ أمام المرآة،"

كما يقول بودلير، وأنت ترتشف قهوة الإسبريسو
على ناصية هدسون وبارو.

أحيا في الكلمات خارج جلدي
لكي أدفع الثمن.

عندما يستمر الغلُّ
أدفع الثمن.



نعومي شهاب ناي

ولـدت نعـومي شـهاب نـاي في 12 مارس - 1952 هـي شاعرة وكاتبـــة أغـــاني وروائيـــة فلســطينية. ولــدت في ســانت لـويس، ميـزوري لأب فلسـطيني وأم أمريكيـة. والـدها هـو عزيـز شهاب صاحب كتاب .A Taste of Palestine: Menus and Memories وهـي متزوجة من المصور ميخائيل ناي.

تعلمت الكتابة في سن مبكـرة، متأثرة بقراءة والـدتها لها. وحين بلغت الرابعة عشـرة ذهبت لفلسطين، والتقت بجدتها هناك، وعاشت فترة قصيرة في رام الله والقدس حيث تلقت جزءًا من تعليمها الثانوي. ثم عادت إلى الولايات المتحدة وأكملت تعليمها الثانوي في سان أنطونيو بولاية تكساس حيث تعيش إلى الآن. حصلت فيما بعد على درجة البكالوريوس في اللغة الإنكليزية والأديان العالمية من جامعة ترينيتي. وقد تركت زيارتها لفلسطين أثرًا كبيرًا في نفسها، انعكس على كتاباتها فيما بعد.

تركز نعومي في أعمالها على موضوعات تشابه وتباين الثقافات، وقد برز ذلك منذ مجموعتها الشعرية الأولى) Different Ways to Pray طرق مختلفة للصلاة) التي نشرت عام 1980. وتجمع قصائدها كما يقول الشاعر وليام ستافورد، " بين الحيوية المتساميه والألق إلى جانب الدفء وعمق الرؤية الإنسانية ".

من مؤلفاتها أيضاً المجموعات الشعرية:

) Different Ways to Prayطرق مختلفة للصلاة) 1980

) Hugging the Jukeboxمعانقة الصندوق الموسيقي) 1982

) Yellow Gloveالقفاز الأصفر) 1986

(Red Suitcaseالحقيبة الحمراء) 1994

(Fuelالوقود) 1998

(Habibiحبيبي) (رواية) 1999

19فصيلة مختلفة للغزلان: قصائد الشرق الأوسط) 2002

varieties of gazelle: poems of the Middle East19

(Never in a Hurryمجموعة مقالات)

Field Trip

A Maze Me

وقد حصلت نعومي على العديد من الجوائز. منها جائزة إيزابيلا غاردنر للشعر عن ديوانها "أنت وما هو لك" الذي صدر في 2005[6]

اللغة العربية

الرجل ذو العينين الطافحتين بالفرح توقف عن التبسّم

ليقول، "ما لم تتحدث **العربية**

لن تدرك معنى الألم."

ثمة أمر مرتبط بمؤخرة الرأس،

العربي يشيل الأسى في مؤخرة الرأس،

ذلك أن اللغة وحدها تفرقع، كما انهمار

الأحجار وصريف المفصل في بوابة حديدية عتيقة.

"متى تعلمتها، " قال هامساً، "سيكون بوسعك دخول الغرفة

متى شئتَ. الموسيقا التي تتاهت إليك من البعيد،

[6] المقدمة مأخوذة من ويكيبيديا.

النقر على الطبل في زفافٍ غريبٍ،
سيفيض داخل جلدك، داخل المطر، ألف
لسان نابض بالحياة. ثم ها قد تبدّلت أحوالك."

في الخارج، توقف الثلج كلياً عن التساقط.
في أرض يندر تساقط الثلوج فيها،
طالما شعرنا أن أيامنا تزداد بياضاً وسكوناً.

كنت أظنّ أن لا لغة للألم. أو أن كلّ اللغات
يغربلها في الحال مترجمٌ رفيع. أعترف
بعاري. أني أعيش على حافة **العربية**، أجرجرُ

خيوطها الثرّةَ دون أن أعرف
كيف أنسج البساط... لا موهبة لديّ.
ثمة الصوت، لكن دون وعي المعنى.

بقيتُ أنظر من فوق كتفيه بحثاً عمّن
أتحدث إليه، وأنا أستعيد ذكرى صديقتي الراحلة
التي اكتفتْ بخربشة سريعة
تقول إني لا أستطيع الكتابة. ماذا كانت ستجديها

قواعد اللغة حينها؟ لمستُ ذراعه، تشبّثتُ بها،
ذلك ما لا تستطيع فعله أحياناً في الشرق الأوسط،
وقلتُ، سأتكفل بالأمر، يغمرني الحزن

لقلبه الطيّب المنقبض، لكن بعد ذلك في الشارع الزلق
استوقف سيارة أجرة صائحاً: **ألَمْ!** فتوقفتْ
بكلّ اللغات وفتحتْ أبوابها.

العرب في فنلندة

تتبسطُ لغتهم
سجّادةً رخِيّةً أمامهم.
يتمشّون تحت الأشجار،
رجالٌ بقمصان بيضاء
وأحزمة وسراويل فضفاضة،
نسوة يعتمرن أوشحة،
لفافات تبغ تومض في غبش المساء.
ما الذي خلَفوه وراءهم لكي يكونوا هنا، في بلاد باردة،
حيث يدوم الشتاء للأبد،
تسكنهم في الليل تلك المسحة الذهبية
للسُّوقِ تحت ضوء الشمس،
تلك المناداة الطيبة في الشوارع تقول، يا أخي،
اجلس معي لبعض الوقت، على المقعد الصغير
وبخار الشاي يغشي الزجاج. اجلس معي.
فكلانا ينتمي للآخر.

***



سام حمود

شاعر أميركي من أصول لبنانية. ولد وترعرع في الولايات المتحدة. نال درجة الدكتوراه من محترَفِ الكتّاب الشهير في جامعة أيوا، ودرّسَ في جامعات برينستون وميشيغان وأيوا وويسكنسون وهاوارد وفالباريسو وإنديانا. كما حاضَرَ في الشرق الأوسط وأفريقيا وآسيا. بدأ سام حمود النشر كأول عربي ـ أميركي مسلم من المعاصرين عام 1965 بـ "حصى متكسرة تشبه المذكرات"، ثم تلته كتبه التي فازت بالعديد من الجوائز: "يموتون باسمٍ خطأ" و"قصائد حب لك وحدك". رشحه الروائي المكسيكي كارلوس فوينتيس لنيل جائزة نوبل للآداب، ورُشح مرتين لجائزة بوليتزر في الشعر. وبذلك يُعدُّ سام حمود اسماً أدبياً بارزاً في الأدب الأميركي.

سام حمود هو المدير السابق للمركز الإسلامي في واشنطن العاصمة، حيث عمل بالإضافة إلى ذلك مستشاراً لدى الخارجية الأميركية. وهو الآن رئيس محترف برينستون للكتّاب. يحاضر ويلقي قصائده في أماكن عدة من أميركا.

من الجوائز التي تلقاها:

National Endowment for the Arts,
The National Endowment for the Humanities,
The DC Commission on the Arts and Humanities Award in Poetry,
A Larry Neal Award in Poetry,
The Friends of Literature Ferguson Award

إلى أولادنا

لماذا من السهل جداً
أن يسفحوا دم
طفل باكستاني أو من وزيرستان،
دون دمع، بل
بفخر، بينما
يذرفون سخيَّ الدمع، وكلمات الأسى والغضب
لطفل قُتل في نيوتاون، أميركا؟

لماذا أصلاً يجب أن يُسفح دمُ
أيِّ طفل
مهما كان السبب
من قبل أيٍّ كان
في أي زمان؟

لماذا سُحق أطفال
الفلوجة العراقيون
في أسرّتهم
بالقنابل الحارقة والصواريخ
والقاذفات والدبابات؟

لماذا يكابد أطفال غزة
الغارات التي لا تنتهي

من الطائرات الإسرائيلية، وحرق
لحومهم، وفوران دمائهم
وهم يُسلمون الروح، أو القنابل العنقودية
البراقة التي يتركها الإسرائيليون وراءهم
في الجنوب اللبناني، فيظن الأولاد
أنهم وجدوا شيئاً يلعبون به
ثم تتفجر في أيديهم؟

وماذا عن حفلات الأعراس
في أفغانستان، رجال ونساء
وأولاد قُصفوا فتطايرت أشلاؤهم
لأن شخصاً ما قد تلقى الأمر، فقام
بواجبه لا أكثر، بينما تمتع أوباما وبوش
بالطيبات من لحم العجل والخنزير الأميركيين، بل
وضعوا نصب أعينهم منح قتلة الأزرار الإلكترونية هؤلاء
"أوسمة المعركة،"

كلمات على صفحة
أو حتى مئات الألوف من المحتجين
لا جدوى منها
إذا كان الأمرُ وقفاً على قصف الأطفال،
لاسيّما وأنهم ليسوا من بلادكم،
على الأقل ليس في أذهان

أو قلوب بوش وأوباما وترومان وتشرشل،
لديهم دموع، مثل الملايين في أميركا
وإنكلترا فقط حين يتعلق الأمر بأولادهم - بطريقة ما
تناسى امرؤٌ أن يذكر لهم
أن الأطفال جميعاً، هم أطفالنا جميعاً
وأن عمرَ براءتهم
وحياتهم يجب أن يُصان، لا أن
يهشَّم، لا أن يُحرق حتى الموت
كما حدث لهم في درسدن وكولونيا،
في ناغازاكي وهيروشيما، وزيرستان أو مقاديشو،
الفلوجة أو البصرة – دون دليل يدينهم
بارتكاب جرائم حرب،
دون محاكمات، ولا حتى دموع من أعين رؤسائنا،
وهم يقدمون الميداليات لجنرالاتهم، ورغم أنهم يصيبون النجاح
في قتل الأطفال، إلا أنهم يفشلون في حملاتهم الانتخابية، لكن
ذلك لا يهم، فلا يزالون ينعبون
مثل غربان الموت الجبانة ويتبجحون كيف
أجهزوا على عدوِّهم، بقتل كل طفل.

لكننا في أميركا نجهل كل شيء عنهم
فهم بعيدون للغاية مكاناً وزماناً
ونسمع أكثر بالسينما
أو بنجوم الغناء وحياتهم العاطفية،

غير أن الأطفال لا مال لهم ولا نفوذ

أحياناً، في الصباحات الباكرة،
أتساءل
إن كانت ستتشكل كتائب من الأولاد الأشباح
يتحدثون بعشرات اللغات
يتّحدون بأيديهم
وأرواحهم
وينقضّون على
أوباما وبوش وكلينتون وشارون وترومان وتشرشل،
وكلٌ جنرالاتهم في البرّ والجو،
ويسوقونهم بعيداً، إلى الأسفل
إلى دركٍ أدنى

أو هل ستكون طفلتا أوباما
من ستدركان يوماً ما
ما جناه والدهما
بحق الأطفال الآخرين، بينما يحنو
على ابنتيه المفعمتين بالصحة والحياة، في الوقت
الذي يصدر فيه أمراً بغارة جديدة، ثم غارة،
ثم غارة أخرى، ثم أخرى
دون دليل، دون محاكمة، هو يتّخذ قراراته وحسب
بمكنسة شكوكه الاعتيادية، حيث
كما الضجيج، لا يستطيع المرء البتّ في أنه محض ضجيج

أو أنه نوع جديد من الفرار
شيء من ادّعاء الموسيقا، تماماً كما أغاني
القذائف والأزيز تهدهد الناسَ
بالتنويم المغناطيسي مثلما فعلت الإلهة كوبيلي[7]،
نحو صخور موتهم،
حيث سينظرون ذات يوم
في مرآة
دون أن يصدقوا
الهولَ الذي جنته أيديهم.

***

ليزا سهير مجج



كاتبة وشاعرة وباحثة أميركية من أصل فلسطيني. كتبتْ ونشرتْ على نطاق واسع في أميركا وأوروبا والشرق الأوسط. ونُشر شعرها في مجلات وجرائد معروفة، مثل مجلة الأدب العالمي اليوم، خط الطول 91، مجلة بانيبال للأدب العربي المعاصر، فصلية ساوث أتلانتيك، الرؤى العالمية، كادينسس القبرصية، والقدس تايمز وسواها. كما أنها أستاذة عريقة للأدب العربي ـ الأميركي. لديها كتابان شعريان، وكتب مقالات أدبية: الجندر والأمة والمجتمع في الرواية النسوية العربية، إيتيل عدنان: مقالات نقدية في الكتابة والفن الأميركي ـ العربي، وغيرها.

---

(7) Cybele

التدرّب على الكياسة

بارِكِ الممسوسَ
يطوي بسرعته الشارعَ ذا الاتجاه الواحد
من الجهة الخطأ.
والذي يلوّح بقبضته عندما أطلقتُ بوقَ سيارتي.
آملُ له أن يعيش ما يكفي من العمر
لكي يأخذ دروساً في السياقة.

بارِكْ ساعي البريد
ينفث دخان لفافته تحت لافتة "ممنوع التدخين".
(حين أتذمر من تدخينه، يكون مصير
بريدي الاختفاء
لأشهر.) بارِكْ أولئك
الذين يعيثون في الحياة:
الأم وهي تطلق دخان تبغها
فوق عربة طفلها.
بارك الرجلَ الذي أصاب عقبُ سيجارته المشتعلة
وجهَ امرأة حامل.
آملُ لهم أن ينسوا كيف ينفثون.

بارِكِ السياسيين
الذين يرْشون
ويرتشون.
بارك الناخبين

الباحثين عن مكاسب شخصية.
اللصوصَ، المنافقين، النصّابين.
وبارك المغفّلين
الذين يجعلون الفسادَ سهلاً.
آملُ لهم أن يدّخروا
الثروةَ والشحَّ على حدٍّ سواء.

باركِ العساكرَ يخفرون نقاط التفتيش
حيث يأتي المخاضُ النسوةَ ويلدن
على التراب. بارك المستوطنين
وهم يسددون هراواتهم إلى وجوه اليافعين.
وصِبْيَتُهم يُطلقون الرصاص على صِبْيَة الآخرين
بنيَّة القتل، رجالَهم يقودون البلدوزرات
التي تسوّي حيوات الآخرين بالأرض مع الأنقاض.
آمل لهم أن يفيقوا من حلم سطوتهم،
مبللين بالعرق البارد
وقد أدركوا فداحة فعلهم. آمل لهم أن يجربوا
ضعفَ الجسد البشري، واتّساعَ الروح.

باركْ مدمّري الفلوجة.
هادميّ بابل.
جهابذةَ التعذيب في "أبو غريب"
وخليج غوانتانامو.
آمل لهم أن يفهموا كيف تكون الوحشةَ،
ويعوا ماهية اليأس.

بارك صانعيّ السلام.
المعلّمين، والمشتغلين بالكلمة:
الملوّحين بالرايات
ومُصنِّعي الطائرات المقاتلة.
لعلّنا ندرك عواقبَ فِعالنا،
ووسائلنا. آملُ أن نصنّع
ما يرمّمُ، أن نعيد البناء.

باركِ الكوكبَ، المثخَنَ للغاية،
السخيّ للغاية: الغابات المطَرية،
وسهوب التوندرا وطبقة الأوزون.
آمل لها أن تستمر في الحياة
رغماً عن ارتكاباتنا البشرية. آملُ لها بالإزهار.

بارك الـ "سينيكيّة[8]". باركِ الأمل.
باركِ الأصابع التي تنقر على لوحة المفاتيح،
الكمبيوترَ الذي يقوم بالمعالجة،
الطابعةَ التي تطبع.
باركِ البريد الإلكتروني والبريد العادي.
بارك كتب الشِّعر التي تعبر المحيطات
في مظاريفَ بالية،
حاملةً ألسنةَ لهب صغيرة من كلمات.

***

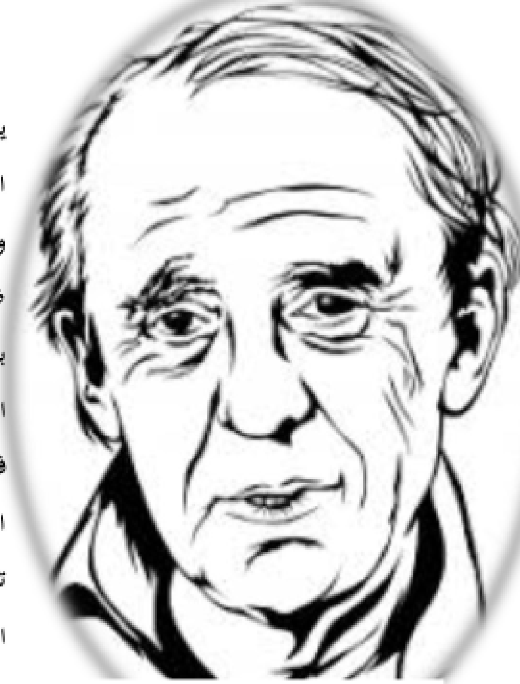
---

(8) Cynicism . الكلبيّة. مجاراة الطبيعة دون مبالاة بالأعراف.

شوقي بدر يوسف *

الروائي الألماني هايـنرش بول

مئة عام على ميلاده



Heinrich Böll

يحتل السرد الألماني الحديث مكانة متميزة بين سرديات العالم، لما له من خبرات وتجارب تأثيرية واجتماعية وفلسفية في محيط المشهد السردي الحديث. وقد ظهرت أكثر الأعمال الأدبية الحديثة في الأدب الألماني بين مرحلتين هامتين هما مرحلة ما بعد الحرب العالمية الثانية، ثم مرحلة الازدهار الذي حققته الماكينة الألمانية في مجال الاقتصاد والصناعة خلال عشر سنوات عقب انتهاء الحرب. وقد حظي السرد الألماني الحديث خلال تلك الفترة بأهمية حققت له الحضور والتميز وسرعة الانتشار. كما حظي أيضاً بنجاحات عدة أوصلت عددا من كتابه إلى الحصول على أرفع الجوائز والأوسمة والنجاحات الواسعة.

---

* كاتب ومترجم من مصر

ويضم الأدب الألماني الحديث عدداً من الكتّاب الذين كانت لهم بصمة قوية على الرواية والقصة القصيرة في العالم، أبرزهم هينريش مان، فرانز كافكا، هرمان هيسه، توماس مان، يوزيف روت، برتولت بريخت، ستفان زفايج، كريستا وولف، أيريش ماريا ريمارك، جونتر جراس، هيرتا موللر، هاينريش بول ويُعدُّ الأخير من الأسماء الأدبية التي تربعت على عرش السرد الألماني بامتياز في الفترة التي أعقبت الحرب العالمية الثانية.

يُعدُّ الكاتب هاينريش بول Heinrich Ball الأكثر شهرة من أبناء جيله من الكتّاب الألمان خلال فترة ما بعد الحرب العالمية الثانية التي كان الأدب الألماني يتسلل فيها خارجاً من ويلات ما فعلته النازية من دمار طال العالم بأسره، وقد جاء هاينريش بول ليعبر عن مرحلة مهمة من مراحل الحياة الاجتماعية في ألمانيا، وكان الأدب الذي ظهر مباشرة بعد نهاية الحرب متأثراً بعمق بهذه التجربة المأسوية المريرة وهي تجربة الحرب، وبمحاولة التعبير عنها من جوانبها كافة. ظهرت خلال تلك الفترة "فى ألمانيا الاتحادية جماعة أدبية أطلقت على نفسها اسم **جماعة 47**" نسبة إلى السنة التي تشكلت فيها، وقد لعبت هذه الجماعة دوراً مهما في أدب ما بعد الحرب وحتى الستينيات من القرن الماضى، وكانت هذه الجماعة كثيراً ما تجتمع لقراءة أعمال أعضائها، وإبداء الرأي بشأنها، واحتفظ كل منهم بفرديته تجاه منجزه الإبداعي خلال تلك الفترة. كان هينريش بول أحد أعضاء هذه الجماعة الأدبية التي وترمي في توجهاتها إلى بلورة الأدب الألماني والخروج به من ضائقة ما كان سائداً قبل وأثناء الحرب، وقد ضمت هذه الجماعة عدداً من أبرز الكتّاب والأدباء خلال تلك الفترة منهم العائد من الخارج، ومنهم العائد من الداخل، ومنهم من هو مستجد على الحركة الأدبية الألمانية، أسهموا جميعا في صياغة مستقبل الأدب الألماني خلال تلك الفترة أمثال إلزة اشبلنجر، وأنجبورج أخمان، فالتر لينز، وجونتر جراس، ومارتين فالزر، وهاينريش بول وغيرهم. واللافت للنظر أن هذه الجماعة لم تكن تمثل التزاماً سياسياً أو فنياً محدداً، بل كان كل أديب من أعضاء هذه

الجماعة له توجهه الخاص وفرديته التي تميزه وتسم أعماله بسماتها الخاصة. مما كان لمنجز هذه الجماعة أثره الذي تجاوز المحلية إلى العالمية، إذ ترجم كثير من أعمال أعضاء الجماعة، خاصة في مجال الرواية والقصة القصيرة إلى جميع اللغات وقد حصل اثنان من أعضاء الجماعة على جائزة نوبل للآداب، هاينريش بول 1972 عن رواية "**صورة جماعية مع السيدة**" التي صدرت عام 1971، وجونتر جراس عام 1999 عن ثلاثية داينتسيغ "طبل الصفيح" 1959، "القط والفار" 1961، "سنوات الكلاب" 1963.

ولد هاينريش بول في الحادي والعشرين من ديسمبر سنة 1917 في مدينة كولونيا، وهو الابن السادس لأبيه فيكتور بول الذي كان يعمل في مهنة نجارة الموبيليا، وأمه ماريا التي كانت الزوجة الثانية لأبيه، ألتحق بالمدرسة الشعبية الكاثوليكية بين عامي 1924 و1928، ثم التحق بمدرسة القيصر فيلهلم الثانوية الحكومية وحصل منها على الثانوية العامة عام 1937 ثم بدأ بدراسة علم المكتبات في بون وخلال تلك الفترة بدأ في كتابة أولى محاولاته الأدبية. وقد قضى هاينريش بول معظم مرحلة شبابه أثناء الأزمة الاقتصادية والسياسية الخانقة، كما عاصر صعود نجم هتلر إلى السلطة. رفض أن يلتحق بالشباب النازي ولكنه أرسل عقب تجنيده ليحارب على الجبهتين الشرقية والغربية عام 1938، وليعاني من مصير جندي يتمنى أن تنتهي الحرب ولو بالهزيمة، يصاب بول أربع مرات في ساحة القتال، ويسقط أسيراً في يد القوات الأمريكية في أبريل 1945، ثم يعود إلى مسقط رأسه كولونيا في سبتمبر 1945، وبه رغبة قوية في الكتابة والتعبير عن مصير الإنسان في هذه الظروف المأسوية الصعبة. تزوج هاينريش بول أنا ماريا تشيش في إحدى إجازاته من الجيش عام 1942، مات طفلهما الأول كريستوفر عام 1945 ولم يكمل عامه الأول، ثم أنجبا ثلاثة أولاد.

أعماله الإبداعية:

من أهم أعماله الروائية: "**صليب بلا حب**" 1946، وكان هاينريش قد كتبها ليشترك بها في إحدى المسابقات، ثم بدأ في عام 1947 في نشر قصصه القصيرة – التي كان متأثراً فيها بكتابات إرنست هيمنغواي ـ في الدوريات والصحف الألمانية والتي يمكن أن ندرجها ضمن "أدب ما بعد الحرب"، أو "أدب الأنقاض" ومثلت تجارب الكتابة عن الحرب، والحياة الاجتماعية المضطربة في تلك الفترة الموضوعات الأساسية في هذه الأعمال، وقد جمعت هذه القصص ونشرت في مجموعة قصصية بعنوان "**أيها الجوال، هل تأتي إلى أسب...**" وقد أسست هذه المجموعة القصصية بدايات الشهرة لهينريش بول ككاتب قصة. وكلمة (أسب...) اختصار لكلمة أسبرطة وهذا العنوان مقتبس من قصيدة مشهورة للشاعر الإغريقي سيمونيدس وتسجل القصيدة إحدى المعارك التي قادها ملك أسبرطه ضد الفرس، وتقول كلمات القصيدة: "أيها العابر.. إن جئت يوما إلى أسبرطة.. فقل لأهلنا هناك.. إننا نرقد هنا وفاء لعهدنا". وتعد هذه القصة من أشهر قصص تلك الفترة، وفيها نقرأ عن فتى مجند أصيب في الحرب، فنقلوه إلى مستشفى أقيم على عجل في إحدى المدارس الثانوية، وهو بين إغماءة وإفاقة، يلمح الجندي أثناء نقله لوحة فنية معلقة على إحدى الجدران هو يعرف هذه اللوحة، ثم يرى صورة القيصر العجوز فريتس، ينتابه الشك: أهذه هي مدرسته القديمة؟ أم مستشفى الميدان؟ كثرت الشواهد على أنه في مدرسته، ولكنه لم يتأكد إلا عندما رأى جملة "أيها المتجول، إذا وصلت أسبرطة فخبرهم هناك أنك رأيتنا صرعى" لقد كان هو من كتب هذه الجملة بخط يده على سبورة الفصل، لكنه كتبها بخط كبير جداً، فلم يتسع السطر الأول للجملة كلها. وهكذا انتهى السطر عند منتصف كلمة أسبرطة" الجملة التي كتبها كان يعبر بها كرمز لجيل بأكمله، جيل بترت حياته وربما جسده، وانتزع من حياته الطفولية ليلقى به في آتون الحرب. كما نشر هاينريش قصصه القصيرة التي كتبها في السنوات الأولى من الحرب في مجموعة قصصية صدرت

عام 1983 تحت عنوان "**الجرح**" (ثم كتب بعدها مجموعة "جاء القطار في موعده" 1947، كما صدرت لها مجموعة من الأعمال الروائية منها "**أين كنت يا آدم**" 1951، "**ولم يقل كلمة واحدة**" 1953، "**بيت بلا حراس**" 1954، "**حتى الأعوام السابعة**" 1955، "**بلياردو في الساعة التاسعة والنصف**" 1959، "**تأملات مهرج**" 1963، "**صورة جماعية مع السيدة**" 1971، "**شرف كاترين بلوم الضائع**" 1974، "**الحصار من قبيل الرعاة**" 1979، "**نساء أمام منظر طبيعي في النهر**" 1985.

وتُعدُّ أعمال هاينريش بول السردية من الوثائق السردية المهمة التي عبرت تماما عن مرحلة واقع ووقائع الحرب، وما حدث فيها من الناحية السردية، إلا أنه بمرور الزمن بهتت أعمال بول بعض الشيء وعدَّها النقاد بمثابة وثائق أدبية عن أدب الأنقاض أو أدب الحرب. إلا أنه مازال الأديب الذي عبرت أعماله عن فترة مهمة من فترات الحياة في ألمانيا. وقد قال عنه كاتب سيرته الذاتية، الناقد الألماني هلموت فومفيج ": لم يؤثر أي أديب ألماني بهذه الصورة في الأدب الألماني، خاصة أدب ما بعد الحرب العالمية الثانية كما فعل هاينريش بول، كما أنه لم يفهم العالم أى أديب ألماني وأحبه مثلما حدث مع هاينريش بول".

حصل هاينريش بول خلال مساره الأدبى الطويل على العديد من الجوائز والأوسمة أهمها وأرفعها: جائزة مجموعة 47 الأدبية عن روايته "الخراف السوداء" عام 1951، جائزة إدوار فون دير هايت الثقافية من مدينة فوبرتال عام 1958، جائزة جورج بوشنر عن مجمل أعماله عام 1967، جائزة نوبل للآداب عام 1972، ميدالية كارل فون أوسيتسكي عام 1974، كما لقى هاينريش بول التكريم والاهتمام اللائقين به، حتى إنه عندما رحل في 16 يوليو 1985 بعد مرض لازمه لمدة شهرين. نكَّست ألمانيا الاتحادية أعلامها حزناً على هذا الكاتب الكبير وشيع جثمانه رسمياً باحتفال ساهم فيه كبار رجال الدولة، وقد عرف هاينريش بول برواياته التي دافع بها عن الديموقراطية والإنسانية، شاهراً فيها قلمه على الفاشية وآثارها. وأبطاله في هذه الروايات وفي قصصه القصيرة التي ترجمت إلى

العربية هم من البسطاء، وهو يفخر بأن يسمي نفسه كاتب المهمشين، دلالة على أنه يختار كتاباته وموضوعاته من الجوانب الإنسانية الواقعية التي ينحدر منها العامل البسيط والإنسان المهمش القادم من قاع المجتمع. ينحدر هاينريش بول من عائلة متواضعة فوالده كان يعمل نجاراً ونحاتاً للخشب. وقد تركت التجارب الأليمة التي عاناها تحت الحكم النازي أثراً كبيراً في أعماله الإبداعية. فقد ولد هاينريش بول والحرب العالمية الأولى مشتعلة، وبلاده تئن تحت الحكم القيصري، ولم يكد يتم السادسة من عمره حتى أطل التضخم المالي برأسه على الاقتصاد الألماني فدمر الطبقة الوسطى، ولم يكد يبلغ الثانية عشرة حتى هبت عواصف الأزمة العالمية، وعندما وصل إلى سن السادسة عشرة كان هتلر قد قبض على زمام السلطة ودخل دار المستشارية. ومن ثم بدأت نذر الحرب تقترب من الشعب الألماني بكل طوائفه.

تتسم أعمال هاينريش بول بسهولة اللغة وجزالتها واستخدامه للكلمات البسيطة التي يستطيع القارئ العادي فهمها من دون تعقيد مبتعداً عما يسمى بالاتجاه الجديد للتجريب اللغوي، وتعمية الكلمات وإيجاز العبارات. ومنهجه في الكتابة هو المنهج الواقعي الأقرب إلى النسق الكلاسيكي وله قدرة متميزة على الوصف ونقل القارئ إلى مكان وزمان الحدث في سهولة ويسر. إلا أن بعض أفكاره كانت تتسم في بعض الأحيان بالتشاؤمية ولكنها تحتوى على مضمون إنساني بسبب ما عاناه زمن الحرب.

تدور أعمال هاينريش بول في مضامينها وموضوعاتها حول ويلات الحرب وآثارها المدمرة التي سادت ألمانيا وأوروبا في ذلك الوقت، مما أعطى أدبه بعداً روحياً وإنسانياً وأخلاقياً، وكان يرى أن الكتابة الواقعية عن الحرب وعن الفترة التالية لها هي التزام أخلاقي للأديب، يجب أن يجسد فيه الواقع وانعكاساته على الفرد والمجتمع سواء بسواء. وتتضح هذه الواقعية التي سبق بها كثيراً من كتّاب عصره، في قصصه القصيرة التي ظهرت في الفترة من 1947 و1950 إلا أن هذه القصص كانت محملة بكثير من المعاني الخافية التي عانى

منها هاينريش نفسه أثناء فترة تجنيده في جيش ألمانيا النازية. وكان يقص ويسرد أعماله القصصية والروائية بشكل حيادي، وواقعي، ومن دون تفاصيل عن تجارب الحرب التي عاشها، وعاشها معه "الناس البسطاء" أي هؤلاء الناس الذين كان عليهم أن يخضعوا لقدرهم الذي تمثله ويلات الحرب وما عانوه منها من قتل ودمار وتشريد، وقد عبر هاينريش بول عن تجاربه الذاتية في فترة ما بعد الحرب في قصصه التي ظهرت خلال تلك الفترة. نذكر منها "**ولم يقل كلمة واحدة**" عام 1953 التي سرد فيها عن الآثار الإنسانية التي نتجت عن الحرب مثل أزمة السكن والفقر واليأس، وكذلك في "**بيت بلا حراس**" 1954 يصور فيها هاينيرش بول قدر الأطفال الذين فقدوا آباءهم أثناء الحرب، وقدر النساء اللائي ترملن مبكراً، وفقدن أزواجهن. وتتضح حبكة هذه الرواية من خلال وجهات نظر خمس شخصيات راوية. ويدور الحدث فيها حول ولدين يحاولان يائسين فهم وإدراك معنى حياتهما من أقوال والدتهما. كذلك تصور قصته القصيرة "**جاء القطار في موعده**" التي تعد من أفضل الأعمال الأدبية الحديثة التي كتبها بول. وهي تصور أحد الجنود العائدين من إجازة إلى جبهة القتال والموت، وهو تصوير لعبث الموت في الحروب وللبؤس الجسدي والمعنى الذي تقوم به الحرب، وانعكاس ذلك على ممارسات المجتمع. كذلك قصة "عندما انتهت الحرب" وفيها يروي الجندي الألماني العائد من الأسر ما عايشه يوم سكوت المدافع. بعدما أفرجت عنه قوات الحلفاء، يجد هذا الجندي نفسه مع زملائه في قطار يعود بهم إلى مدينته كولونيا، وهناك يركب شاحنة تكتظ بالجنود وتنطلق بهم عبر المدينة. يرسل الجندي بصره إلى أشلاء المدينة ويستعيد ذكريات صباه فيها، ثم تمر الشاحنة أمام بيت عائلته، ويرى بعيني رأسه شخصين يقلبان في محتويات المنزل الذي تهدمت واجهته، وهما يلتقطان الأشياء الصالحة ويعطيانها لشخص ثالث كان ينتظر أسفل المنزل.

لقد كانت الحرب هي الفيصل، وخط التماس الرئيس في حياة هاينريش بول، فعندما بدأت الحرب وانضوى تحت لوائها كان شاباً صغيراً فرغ لتوه من

دراسته الثانوية، وعندما انتهت كانت هى نقطة البداية له ككاتب، اكتسب منها خبرتان رئيستان: الأولى هي الأزمة الاقتصادية العالمية في عشرينيات القرن الماضي التي شهدت فيها ألمانيا تضخماً رهيباً راح ضحيته الكثير من أصحاب الأعمال والحرف، ومنهم أبوه الذي كان يعمل نجاراً. الخبرة الثانية التي حفرت عميقاً في نفس الصبى هاينريش تمثلت في فترة الحكم النازي بقيادة هتلر، وعنهما يقول: " بعد الخبرة التي عايشتها في الأزمة الاقتصادية ــ خبرة العجز الاقتصادي ـ جاءت خبرة العجز السياسي، التي كانت أسوأ، ففي الأولى كان باستطاعة الإنسان أن يرتب أموره، وأن يساعد نفسه على نحو ما، أما في الثانية فلم يكن ثمة ما يمكن فعله". هذا الشعور بالعجز وقلة الحيلة أمام بشاعة الطغيان، ثم الحرب هو ما يصوره هاينريش في أولى قصصه بعد عودته من الجبهة، ففي قصة "موت **إلزه باسكولايت**" يصف حال البقال الذاهل الذي توقف الزمن لديه عند إحدى الغارات الجوية التي فقد أثناءها ابنته الشابة إلزه. كما تناول بول الكثير من الموضوعات الواقعية التي كان يحتفي بها في منجزه السردي خاصة المعجزة الاقتصادية الألمانية عندما تحولت ألمانيا في غضون عشر سنوات بفضل صمود أبنائها وعقليتهم المدهشة من دولة مدمرة، متسولة إلى واحدة من أقوى الأمم الصناعية في العالم الغربي، ومن ثم انتشر الرخاء المادي والرفاهية في البلد الذي عانى طويلاً الجوع والعوز وويلات الحرب ودمارها.

وفى أحد اللقاءات التي أقيمت حول ذكراه في جامعة فوبرتال حيث يوجد مركز بحوث يحمل أسم "**هاينريش بول**" يحوي كماً كبيراً من البحوث التي تمثل تركة ضخمة لهذا الكاتب العملاق. وفى هذا المركز يعكف الباحثون على دراسة تلك التركة وتحقيقها وتبويبها وفهرستها بغرض إصدار (الطبعة النقدية لكتابات هاينريش بول) التي يقدر أن تبلغ ثلاثة وعشرين مجلداً. وكان من أولى ثمرات الجهود العلمية التي بذلها هذا المركز نشر رواية "**سكت الملا**" في مطلع عام 1992، وهى رواية كتبها هاينريش في الخمسينيات ولكنه لم ينشرها بسبب خلاف احتدم بينه وبين الناشر، وقد أحدث نشر هذه الرواية بعد

ما يربو على خمسة وثلاثين عاماً من كتابتها ضجة كبيرة في الأوساط الأدبية الألمانية. حيث أضاءت جهود مركز "هاينريش بول" إضافة إلى إصدار عدد من الروايات، جوانب أخرى مجهولة من تطور الكاتب الفكري والفني، وأوضحت المؤثرات المحلية والأجنبية التي استوعبها الكاتب وانعكست بصورة أو بأخرى على منجزه الأدبي. وحول العنف الذي ساد المجتمع خاصة من ناحية دور الحملات اليمينية وصحافتها الرخيصة في تأجيج هذا العنف. وحول هذا الموضوع كتب هاينريش بول روايته الشهيرة "**شرف كاترينا بلوم الضائع**" وهي من أهم أعماله الروائية وترجمت إلى كثير من لغات العالم. ومن وحي (الخريف الألماني) كتب رواية "**الحصار من قبيل الرعاية**" التي صور فيها حياة رجل أعمال كبير يعيش هاجس الإرهاب ويحيط نفسه بحراسة أمنية تحولت في حقيقة الأمر إلى حصار طغى على حياته كلها وحوّلها إلى جحيم لا يطاق. كما نشر أيضاً روايته "**بيت بلا حارس**" عام 1954 وتدور قصته حول الأبناء الذين فقدوا آباءهم أثناء فترة الحرب فشبوا وكأنهم قشة في مهب الريح أو بيوت بلا حراس.

وفي روايته "**شرف كاترينا بلوم الضائع**" يتناول هاينريش بول أساليب الصحافة التي تعتمدها للتشهير بالآخرين، ودس الأكاذيب وقلب الحقائق، حيث تعرض الرواية مصير الشابة كاترينا بلوم، وكيف دفعتها الصور المزيفة للصحفيين التي لفقت لها اقتراف جريمة قتل، بينما الفتاة منذ صغرها تتسم باللطف والبراءة والرقة منذ حداثة عهدها، اضطرت للعمل وهي صغيرة حتى تقيم أود نفسها وأسرتها ومتابعة دراستها لأنها من أسرة فقيرة عمل والدها في منجم فحم ونتيجة لذلك توفي في سن مبكرة، وكانت الأم تعمل في مهنة متدنية هي الأخرى. تتابع كاترينا دراستها في مجال التدبير المنزلي وتعمل كمديرة منزل مقيمة في دور حضانة، ثم مساعدة منزلية عند طبيب يدعى كلوتين، لكنها تترك العمل بسبب مضايقة الطبيب لها. وتتعرف إلى صديق أخيها الأكبر وتتزوجه، ثم سرعان ما تنفصل عنه وترحل لمتابعة دراستها التخصصية وتستقر أخيرا لدى أسرة كمديرة للمنزل، وتساعدها ربة المنزل التي تعمل مهندسة في

امتلاك شقة خاصة بها. هكذا تسير الحياة بكاترينا كشابة مكافحة مستقلة وواعية. إلى أن تلتقي بالشاب جوتين في حفلة راقصة. ويشعر الاثنان بانجذاب قوي وألفة. ثم يكملان السهرة في شقة كاترينا وفى الصباح يتلاشى الفرح حين تداهمهما الشرطة وتفتش شقتها بحثاً عن جوتين المطلوب للعدالة بسبب هربه من الخدمة العسكرية والمشتبه بارتكابه جريمة قتل. وتتهم كاترينا بتهريبه ومشاركته في جرائمه.

هكذا تبدأ رحلة المعاناة والمكابدة لكاترينا حين تقتاد إلى مركز الشرطة للتحقيق معها. ويعرض الكاتب الأساليب الخاصة بالمحققين وضغوطاتهم وأسئلتهم التفصيلية والوقحة التي تطال أدق التفاصيل. وتساند الصحافة الشرطة في التنديد بهذه الفتاة فتنشر صور كاترينا على الصفحات الأولى مذيلة بتعليق أنها حبيبة المجرم جوتين وشريكته في كل أعماله الإجرامية، بل وهي أيضاً التي هربته من يد العدالة.

وتبدأ نشاطات الصحفي توتجس الذي يبحث عن الإثارة الصحفية خاصة في هذه القضية الشائكة، فيقوم بجمع المعلومات عن كاترينا وتقصي أخبارها وعلاقاتها وطبيعة حياتها السابقة. يسارع بالالتقاء بأقاربها ليحصل على مادة يصوغ منها الأخبار الكاذبة ويلفق من خلالها مادة صحفية لجريدته. بل ويتنكر في زي دهّان ليتمكن من دخول المستشفى التي تعالج فيها أمها، ويطلعها على ما حدث لابنتها، ثم يزّور ما قالته الأم ليجسم من أكذوبته ما يستطيع منه أن يحقق سبقاً صحفياً لنفسه ولجريدته. وتتسبب هذه الأكاذيب في وفاة الأم حين تطلّع على الأكاذيب التي نشرها الصحفي توتجس، ويتابع الصحفي الأمر بعد أن أصبحت كاترينا شخصية العصر، وينشر على لسان أسقف القرية أن والدها كان شيوعياً وأن أمها كانت امرأة لاهية، وتتوالى التحقيقات الصحفية حول هذا الموضوع بما ينطوي على التشهير والإهانة، ويصل الأمر إلى تحريف أقوال المحامي بلورنا الذي تعمل كاترينا كمديره لمنزله، ويبدأ تأثير ما تنشره الصحافة على الناس وردود أفعالها تجاه حادثة العصر. فتفاجأ كاترينا برسائل

في بريدها من مجهولين بعضهم يشتمها، كخنزيرة شيوعية، والآخر يعرض عليها خدمات جنسية بما يوحى بأنها متهتكة وسهلة المنال. إضافة إلى المكالمات الهاتفية الخارجة التي تتعرض لحياتها وشخصياتها وسمعتها. كذلك تطال هذه الممارسات المحامي الذي كانت تعمل لديه وصديقتها إلزة التي تتعرض هي الأخرى للتحقيق والتشهير بأمها وأبيها مما ولّد مشاعر عدائية متزايدة نحو ذاتها والمجتمع. هكذا تعبر الرواية عن مناخ السخط والغضب والألم، وتحول ذلك إلى العنف الذي طال كاتارينا. ونتيجة لهذه الضغوط التي طالت كاترينا والمحيطين بها وما سببه لها هذا الصحفي من متاعب نفسية وضغوط أجتماعية، لم تستطع تحملها، وبتخطيط مسبّق تسمح كاترينا للصحفى بزيارتها لإجراء حوار معها حول هذا الموضوع، ومن دون تردد تقوم حين تستقبله في شقتها بإفراغ رصاصات مسدسها في صدره. ومن دون ألم ودون إحساس بالذنب أو الندم، تقوم كاترينا بتقديم نفسها إلى مركز الشرطة حتى يقوموا بإجراءاتهم نحو حبسها ونقل الجثة الموجودة في شقتها إلى مكانها الذي تستحقه.

من هذا المنطلق نجد في روايات هاينريش بول ظلالاً لا تتمحي تمثل مرآة تعكس طبيعة المجتمع الألماني في مرحلة من أهم مراحله المعيشية وهي مرحلة الحرب وما أعقبها من خيبات وهزائم، لذلك وصف هاينريش بول بأنه المؤرخ الرسمي لجمهورية ألمانيا الاتحادية في فترة ما بعد الحرب، مثلما قيل عن بلزاك "إنه رسم مجتمع الجشع في مملكة البرجوازية في فرنسا"، ومثل ما قيل عن نجيب محفوظ بعد ذلك إنه "أرخ للمجتمع المصري من خلال فنه الروائي. لذا كان هاينريش بول بمثابة الكاتب الذي عبر عن ألمانيا ومجتمعها تأريخاً وتوثيقاً في حبكة سلسة وعبر سرد يتوسل التقاط الفكرة، وكانت معظم أعماله تشير إلى أن الروائي ينتصر دائما في رواياته، بل أن معظم أعماله لنماذج بسيطة منسية فهو لا يصور حياة الموسرين وتجار الحروب، بل يغوص في قاع المجتمع ليعثر على أبطاله المهمشين والمعذبين الذين يعانون من المصاعب والمتاعب، ويحلمون بأبسط مستلزمات المعيشة.

المراجع

- الرواية الألمانية الحديثة.. دراسة استقبالية مقارنة، د. عبده عبود، منشورات وزارة الثقافة السورية، دمشق، 1992.
- الأدب الألماني في نصف قرن، د . عبد الرحمن بدوى، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، د . ت
- هاينريش بول.. عميد الأدب الألماني المعاصر الذي أحبه العالم، عبد الرحمن زاكي، م الرافد، الشارقة، ع 197، يناير 2014.
- النسيان يطوي هاينريش بل الكاتب الأخلاقي الأشهر في ألمانيا، سمير جريس، ج الحياة اللندنية، ع 19999، 5 يناير 2018.

ترجمة: د. غسان السيد *

من الذي يروي الروايـة؟

ولفغانغ كايزر

ترجمه إلى الفرنسية: مارتين ديزورمان



Johann von Goethe

بعد خمس وعشرين سنة من ظهور رواية (Gruner Heinrich هنري الأخضر)، شرع غوتفريد كيلر في إعادة كتابة روايته؛ لقد تعاون مع الناشر من أجل جمع النسخ غير المبيعة من الطبعة الأولى واستخدمها في تدفئة غرفته، لأنه كان يعدّ هذا العمل الأول فاشلاً". لقد قال: لتجف هذه اليد التي قدمتها إلى العالم. ولكن، وعلى الرغم من هذه اللعنة، لم يكن مستعداً ليبارك النسخة الجديدة. إذا تتبعنا بريده في ربيع عام 1881م، وهو تاريخ ظهور حواراته الأولى، فإننا نراه يشك دائماً، وبقوة، بعمله ولهذا فقد رفض المدح، من دون أن يكون ذلك من باب التواضع، متذرعاً "بنقاط الضعف الشكلية والداخلية في إنتاجه"، وهي نقاط ضعف "يحس بها بقوة".

مترجم وناقد من سورية ـ عضو اتحاد الكتاب العرب *

ولكن، وعلى الرغم من هذه اللعنة، لم يكن مستعداً ليبارك النسخة الجديدة. إذا تتبعنا بريده في ربيع عام 1881، وهو تاريخ ظهور حواراته الأولى، فإننا نراه يشك دائماً وبقوة بعمله ولهذا فقد رفض المدح، دون أن يكون ذلك من باب التواضع، متذرعاً "بنقاط الضعف الشكلية والداخلية في إنتاجه"، وهي نقاط ضعف "يحس بها بقوة". ويتطرق في مقطع آخر إلى وجود ثغرة أساسية، ويعبّر عن المشكلة التي تقلقه كثيراً: "إن المكانة المرموقة التي تعطونها لكتابي مستحيلة وذلك بسبب أن الشكل السيري الذاتي غير شعري كثيراً، ويستبعد الشفافية والموضوعية المطلوبين في اللغة الشعرية الحقيقية؛ ولهذا، فإن حقيقة أن هذا الشكل هو الذي فرض نفسه، هي الدليل الواضح على وجود عيب أساسي".

الأمر يتعلق، إذن، بمشكلة في الشكل. إننا نتذكر أن الطبعة الأولى بدأت، كحكاية بضمير المفرد الغائب، ضمن "موضوعية اللغة الشعرية الحقيقية" مع دخوله ميونيخ. أعطانا الراوي مثلما أعطى إلى هنري لوفير، الفرصة لقراءة قصة شبابه وهو يرويها بنفسه. ومن الطبيعي أن هذه القصة كانت تنتظر الكتابة وانتهت بأن شغلت مجلدين ونصف المجلد (من أصل أربعة مجلدات) قبل أن يعود الراوي إلى الكلام مرة ثانية.

تتطلب هذه الازدواجية عند الراوي، وفي المنظور، وهو منظور واسع، نظرة شاملة، وقدرة كلية وموضوعية، هذا من جهة، ومن الجهة الأخرى تتطلب منظوراً ضيقاً في الحالة الثانية، ذاتياً دائماً، ويقتصر على تجارب فرد معين وذكرياته ـ وكلير يرى في هذا عيباً في وحدة العمل. واستدرك هذا الأمر في الطبعة الثانية عندما وضع الحكاية كلها بضمير المتكلم.

ولكنه بدأ، عندئذ، في التشكيك باختياره، وتساءل إذا لم يكن عند تخليه عن استقلالية السرد التي تفرضها الحكاية بضمير المتكلم، قد تخلى أيضاً عن "الاستقلالية الآنية" للشاعر وللشعر الحقيقي. في هذا الوقت، كان كيلر ينتظر من بعض المعارف، والمحبين، والنقاد الأدبيين، ملاحظات أولية. في الواقع، لقد عبروا عن آرائهم، وقارنوا بين الطبعتين. ولكنهم لم يعرفوا إلا منهجين: المنهج السيري الذي يحيل العمل الأدبي إلى تجارب المؤلف وآرائه،

والمنهج الفقهي اللغوي الذي يبحث عن التعديلات في المضمون الأدبي، ويحكم عليها. ولكن أي منهج من المنهجين لم يسمح لهم بتحديد المشكلات التي يراها كيلر حاسمة.

وانفجر غضبه، خاصة، ضمن رسالة أرسلها إلى ستورم في 11 نيسان 1881. ونقرأ في هذه الرسالة أن براهم وهو تلميذ لشيرير(1) "استخدم المنهج الفقهي اللغوي ضمن معنى مضاد... مستبعداً بصورة كاملة المسألة الأساسية وهي مسألة الشكل: في السيرة الذاتية أو غيرها".

بعد ذلك، يطرح كيلر، من جديد، المشكلة في كل أبعادها: "في الواقع، تتعلق هذه المسألة أيضاً بكل الأشكال الملحمية الأخرى غير القانونية المناسبة أسلوبياً: مثل السرد التراسلي، واليوميات الخاصة، والمزيج من النوعين، والذي لا يكون فيه الشاعر أو الراوي الموضوعيان هما من يتكلم، ولكن مجموع الشخصيات، ويتم هذا بوساطة محبرة وقلم.

هذه هي النقطة التي يجب أن يتناولها النقد... هذا التحليل ليس عملاً لتأليف النصوص، ولكنه مسألة جمالية خالصة".

يُعدُّ كيلر أن نقد المعارف فاشل بصورة كاملة. ولم يكن الوحيد الذي يرفض طرق النقد الأدبي، غير المناسبة، والتي كانت في طريقها إلى أن تصبح علمية. وقبل ذلك بسنة في 1880/4/14، كتب فونتان هذه السطور التي نحس فيها فتحاً جديداً لاجتراح تجربة شخصية: "إن حكم الغريب المتمتع بدقة الملاحظة له دائماً ثمن، وحكم المختص في علم الجمال ليس له بصورة عامة أي قيمة. إنهما يحاذيان الهدف دائماً، ويجهلان الشيء الهام حقيقة. في كل الحالات التي يتعلق فيها الأمر بتنظيم العمل، يروي الفلاسفة كلاماً فارغاً. ينقصهم، بصورة كاملة، عضو للإحساس بالشيء الأساسي. "لا نسعى إلى إظهار السمة الشعرية لرواية هنري الأخضر، مع التأخير التقليدي في مهنتنا. طُرحت المسألة منذ وقت طويل. كتب توماس مان أن (الألفة الاختيارية) لغوته، وهنري الأخضر لكيلر، وEffi Briest لفونتان كانت الروايات الألمانية الثلاث في القرن التاسع عشر التي كانت تنتمي إلى الأدب العالمي، معبراً بذلك عن تقويم مقبول جماعياً.

لن تقتصر فقط على مشكلة كيلر، ومسألة معرفة إذا كان السرد بضمير المتكلم، مع منظوره الضيق والذاتي، هو، في العمق، شكلاً مضاداً للشعرية. لن نحصل على الجواب إلاّ إذا وسعنا أفقنا عبر طرح المسألة العامة للسارد في الرواية. نأمل من خلال ذلك الإسهام في التعريف الجيد بهذا الشكل الذي يبقى غير محلل بما فيه الكفاية، والذي هو الرواية، وسنجد أنفسنا، ضمن راهن أكيد، بصورة مفاجئة، لأن هناك واقعاً معيناً يبرز إلى الواجهة، بالنسبة إلى قارئ الروايات في القرن العشرين: وهذا الواقع يتعلق بالطبيعة الغريبة للسارد، وللسرد الروائيين. قدم مؤرخ للرواية الإنكليزية، منذ خمس وعشرين سنة(2)، الملاحظة الآتية: "إذا استعرضنا سريعاً مجموع الروايات الإنكليزية منذ أيام فيلدينغ، وحتى وقتنا الحاضر، فإننا سنفاجأ بغياب المؤلف، قبل أي شيء آخر. "يبدو أن كل شيء يتم، كما لو أن سلم القيم قد انقلب تماماً، وكما لو أن الروائيين المحدثين يُعدُّون الراوي الموضوعي تقليداً تجاوزه الزمن، وغير صحيح، ومضاداً للشعرية، وتغييراً في المنظور، أما الحل الحقيقي والشعري فهو السرد بضمير المتكلم، أو من وجهة نظر شخصية. عبّر هذا التحول عن نفسه منذ القرن التاسع عشر، مثلما نعرف الآن، وذلك عندما أوصى هنري جيمس بتنويع وجهات النظر: أضاف مؤرخو الرواية الألمانية أن الرومانسيين، خاصة برينتانو، كانوا قد جربوا، في مناسبات عديدة، تأثيرات تغيير وجهة النظر. إن وحدة المنظور الأولمبي (المثالي) الذي كان هدفاً في الماضي لقسم من الروايات فقط، تم التخلي عنها في أيامنا هذه بصورة كاملة. أي نموذج من السرد الغريب عند جويس، وبروست، أو عند كنوت هامسون.. أي مجاملة في أعمال توماس مان الأخيرة من أجل تقديم رواة متميزين مسبقاً: مثل سيرينوس زيت بلوم في "الدكتور فاوست"، وراهب أليماني في (L'élu) "المنتخب"، أو كرول العجوز وهو يروي مغامراته في شبابه.. أي نموذج غريب من السرد كذلك في "الطاعون"، أو "السقوط"، لألبير كامو. وإذا كان البطل في القسم الأول من "ستيلر Stiler، لماكس فريش هو الذي يتكلم "لأن أحد أصدقائه هو الذي يحكي في القسم الثاني"، فإننا نفتقده في كل فصل من فصلين: هنا ينقل الحكيات إلى شخصيات أخرى، ولا يروي من منظور الذي يسمع، ولا من منظور الذي

يحكـي، ولكنـه يتحـول إلى مراقـب مجهـول مـن الصـعب الإمسـاك بـه. لقـد بـدأ النقد الأدبي، منذ بعض الوقت، يهتم بهذه الظاهرة عن قرب. هذا المجال الجديد في الدراسـة أسـعد بعـض البـاحثين الـذين حـاولوا، حـديثاً، تأسـيس علـم تصـنيف للرواية بالاستناد إلى مختلف نمـاذج السـرد، يقـوم علـى ثلاثـة نمـاذج أساسية(3)، مثلما يحصل في كل تصنيف جاد. تمثّل هـذه النمـاذج محـاولات حديثـة، توسّـع، على الأقل، من تصورنا للشكل الروائي. يمكن أن يتردد بعضهم في إعطـاء مثـل هـذه الأهميـة لكـل مـا لـه علاقـة بقضـية الشـكل. ولكـن الأمـر لا يـرتبط فقـط بقضية الشكل. فسّرت فيرجينا وولف، منـذ أربعـين عامـاً تقريبـاً، غيـاب الـراوي الموضوعي والأولمبي، عبر عرض ظلمة الحيـاة الـتي لا يمكـن اختراقهـا، والـتي لا تسمح، مثلما تقول، بالمراقبة الهادئة والكاملة، ولا بالمعرفة التامـة لكـل شـيء، تكون مهمـة الروائـي عنـدها إعـادة تشـكيل الحيـاة، وحجـب السـتر عـن المخفـي فيها، وتجميع أجزائها المبعثرة. عنـدما نركّـز علـى السـرد وعلـى السـارد، نواجـه مشكلات تبعدنا عن الوقت الحـالي. قلنـا إن النمـاذج توسـع أفقنـا حـول الشـكل الروائي، وقبل أن نتحدث عنها بالتفصيل لاحقـاً، سنلقي، مـن جديـد، نظـرة إلى الوراء. ما هي، حتى الآن، محاولات تعريـف الشـكل الروائي، وتفسيره؟ تعود أول شـعرية للروايـة تسـتحق الـذكر إلى الأب هويـه Huet، الـذي كتـب عـام 1670: "الروايـات قصـص مصـطنعة تتنـاول مغـامرات غزليـة". بعـد الأب هويـه، قـدمت محاولات عديدة لتعريف الرواية، واتخـذت الخـط نفسـه، أي أنهـا اعتمـدت علـى الموضوع في ذلك: مثل الرواية الغزليـة، والروايـة العائليـة، والاجتماعيـة، والفنيـة، وحكاية الرحلة، والرواية الإقليمية، والرواية التاريخية؛ إن جميع هـذه الأصـناف مألوفة عندنا، ولا يمكـن الاسـتغناء عنهـا؛ مـع ذلـك، لا تمـس هـذه الأصـناف إلاّ الشيء الثانوي، من دون أن تشكّل علم تصنيف حقيقياً، وقد يكون هذا بسبب أن مراكزها لا تستبعد بعضها بعضاً بصورة متبادلـة. في الواقـع، لمـاذا لا يمكـن أن تصبح الرواية الفنية رواية إقليمية، أو تاريخية في الوقت نفسـه، وهـي تتضـمن قصـة حـب، مصـادفة؟ علينـا، إذن، ألاّ نسـتخلص مـن الموضـوع أي شـيء غـير التصنيف الخـارجي. مـع ذلـك، مـن المسموح بـه التفكير بـأن الروايـة تمتلـك، في مجموعها، مادة تتناسب مـع طبيعتهـا، وتميزهـا مـن الملحمـة، مـثلاً. تتضـمن هـذه

الموضوعاتية كل ما له طبيعة فردية وشخصية في الإنسان: عندما ينظر إليه في الجانب الفردي: هذه هي المادة الخاصة بالرواية. نحن لن نناقش هنا الآراء التي توجد علاقات كاملة بين هذا الشكل من الفن، وبين روح الثقافات المختلفة. نقرأ أحياناً أن ازدهار الرواية هو دليل على عصر انحطاط وتراجع، أو أن الرواية لا تمتلك اليوم الحق في الوجود. يؤكد إريش كاهلير Erich Kah Ler أن "الجنس الملحمي مجبر على التخلي عن هذه القصة العاطفية والفردية التي هي الرواية" وهو بذلك يسوغ نبوءته: "منذ ظهور الثورة الصناعية، والتطور التقني الكبير في العالم، لم تعد الظاهرة الحاسمة في هذا العالم هي الحادثة الفردية ولكن الحادثة التقنية والجماعية. وأصبح ما يجري بين كائنات بشرية خاصاً، أي لا يمكنه أن يمثل في الفن الحادثة التي هي أساسية في الزمن(4). "ومن دون مناقشة هذا الموقف الذي سيقودنا إلى تقديم تشخيص لعصرنا، نستخلص منه فقط التحفظ على السمة الخيالية أو الوهمية للرواية. تنطلق هذه الجمالية التي واجهتها فيرجينا وولف من قبل، من المبدأ الآتي: على الروائي ألاّ يبتعد عن الحياة، ولكن عليه أن ينسخها بأمانة، وعند السارد الروائي ما يقوله حول هذه النقطة بعد أن نتعرف عليه جيداً. لنبقى هنا على موقفنا الماضوي، ولنبتهج أننا ربحنا، عند تحليل موضوعاتية الرواية الخاصة، تفسير ازدهارها المفاجئ، في القرن الثامن عشر إلى جانب الجنس المسيطر. لأن هذا العصر الذي اكتشف بصورة كاملة قدرة الرواية على تقديم الحياة الفردية، اكتشف أيضاً الطبيعة الإلهية للكائن في الحياة الفردية. يرتكز نجاح رواية (فيرتر)، في الظاهر، على طبيعة الشكل الروائي، وهي طبيعة قابلة للتعريف بالاعتماد على مضمون هذا الشكل الذي يبدو فيها بالطريقة الأكثر سحراً. يشترك قارئ الرسائل بطريقة مباشرة في الحياة الداخلية لفيرتر. من المفيد دائماً إعادة قراءة الأعمال المعروفة جيداً. إن ما نجده في بداية رواية (فيرتر) ليس الشخصية ولكن الشخص الثالث الذي يقول لنا: "كل ما استطعت أن أجده في قصة الفقير فيرتر، جمعته باهتمام شديد.... "هناك شخص، إذن، يتموضع بين الشخصية وبيننا، شخص جمع الرسائل والمذكرات الخاصة لفيرتر، وعرضها علينا لأنه يعرف أنها تشكل وحدة متكاملة وقصة. وهذا ما يضع رسائل فيرتر، منذ السطور الأولى، ضمن

منظور محدد جيداً. وهذا يعني أيضاً أن الرواية لا تتميز فقط بمادتها، ولكنها تتميز أيضاً بخصوصيتها الأساسية وهي أنها تمتلك شكلاً، أي بداية ووسطاً ونهاية. ليس علينا التساؤل هنا عن الشكل الذي تحيل إليه كلمة (قصة) التي عادت إلى الظهور غالباً في روايات القرن الثامن عشر، أو التساؤل إذا كان يدل دائماً على الشكل نفسه. وهكذا كتب فيلاند Wieland.

(قصة أغاثون)، ثم (قصة أبديريتان)، ونحن نعلم أن (دون سيلفيو) كانت (قصة). لنتوجه إلى إنكلترا، وسنجد الكلمة نفسها: (قصة مغامرات جوزيف أندريو) لفيلدينغ، أو أيضاً (قصة فوندلينغ) لتوم جونز. إذا كانت الرواية قد عُدَّت لحقبة طويلة الفن الأكثر كمالاً، فإن بعض الباحثين الإنكليز والألمان قد بدأ منذ بعض الوقت في الكشف عن أسرار، الشكل الروائي، من دون إحصاء جميع المحاولات لإقامة تصنيف للرواية بالاعتماد على هذا الأساس. رواية تهذيب، رواية شخصيات، رواية فعل أو أحداث، رواية فضائية، وغير ذلك من التعبيرات التي تهدف إلى القبض على البنى، أو على الأقل، المستويات البنيوية النموذجية.

إن الشخصية التي تتوجه إلينا في تمهيد رواية (فيرتر) رأت جيداً ميزة القصة في مجموعها. وتدلنا أيضاً على عنصر آخر للشكل الروائي، وتبرزه أمام عيوننا، إنه لقارئ. في هذه الإشارة ما يدهش. في الواقع، أليس القارئ هو نحن مع هويتنا المثبتة من دائرة الأحوال المدنية؟ كيف نستطيع نحن، وكل هؤلاء القراء، المختلفين أن نشكل عناصر في الشكل الروائي؟ لنتابع إذن مقبوس تمهيد فيرتر: "جمعته باهتمام شديد، وسأقدمه لكم هنا مع علمي أنكم ستشكرونني عليه. لا يمكنكم إلاّ أن تعجبوا بروحه وطبعه، وأن تذرفوا الدموع على مصيره. وأنت أيتها الروح الطيبة التي تحس بعواطفه نفسها، ستجدين نوعاً من العزاء في آلامه، فاجعلي من هذا الكتاب الصغير صديقك... "تتوجه هذه الكلمات إلى القارئ. ولكن من هو هذا القارئ؟ إننا نرى مسبقاً أن الأمر لا يتعلق بنا بوصفنا أفراداً مختلفين ونمتلك هوية مدنية. في الواقع، نحن نعرف، بوصفنا هكذا، أن فيرتر، وتوم جونز، أو دون كيشوت، غير موجودين بصورة حقيقية، ولكنهم شخصيات خيالية خلقها المؤلف. على القارئ نفسه أن

يزيل هذا التقييد. فيرتر، بالنسبة إليه، روح، وصفة، وقدر، وحياة وموت. القارئ مخلوق وهمي، ودور يمكننا الدخول إليه لننظر إلى أنفسنا.

تبقى بداية هذا التحول مجهولة بالنسبة إلينا عادة: وتبدأ عندما نقرأ في العنوان الفرعي لكتاب كلمة (رواية): أو ربما منذ يبدأ سحر الغلاف: لا تمتلك الروايات الشكل نفسه، وليس لها كذلك مظهر عام واحد، مثلما يحصل عادة في الأعمال العلمية أو الدعائية.

تحدد مقدمة (فيرتر) بوضوح الموقف الذي يجب أن يتبناه القارئ. إنها موجهة إلى روح، وإلى روح فردية بالتحديد. وهذه ظاهرة هامة من وجهة نظر علم اجتماع الأدب. كانت الرواية تتطلب في العصر الوسيط، وحتى في القرن السادس عشر، أن تُقرأ أمام جمهور متجانس، مثلما تشهد على ذلك مقدمات (فيرتر)، وتتطلب الرواية الجديدة في القرن الثامن عشر القارئ الفردي. وقارئ (فيرتر) ليس أي روح فردية أيضاً. يجب أن تحس هذه الروح بعاطفته نفسها، و أن تقرأها بحماس هذا القلب، وأن تكون روحاً من هذه الأرواح التي يسميها غوته في مقطع آخر(5) "روحاً محسوسة"، و"قلباً نبيلاً". مَنْ يستطيع أن يقرأ، بهذا الشكل، كتاباً لم يُكتب له. أما بالنسبة إلى القراء الحقيقيين، فإن السارد سيتوجه إليهم مباشرة، من جديد، وسيضمهم إلى دائرة العائلة عندما يستأنف الكلام لتقول يا أصدقائي. وفي كل مرة يأخذ فيها مثل هذا الوسيط الكلام، يمكننا أن ننتظر رؤيته وهو يتوجه إلينا، وهذا واجب علينا، أي يتوجه إلى القارئ الذي خلقه هو، ويشارك في العالم الشعري. وهنا تتحدد النبرة التي يستخدمها. ربما لم يعر النقد، في تحليلاته الأسلوبية، حتى الآن، اهتماماً كبيراً لعلاقة الراوي بالقارئ، أو للدور المسند إلى القارئ. أشار أحد الشعراء والذي كان ناقداً أدبياً متميزاً، إلى هذه الظاهرة منذ بداية القرن. والمقصود هو هوفمانستال Hofmannsthal، والذي كتب في دراسته (حول أجمل النثر) (أعمال في النثر، المجلد الرابع): "إن البعد الذي يعرف المؤلف أخذه بالنسبة إلى موضوعه، وإلى العالم، وإلى القارئ خاصة والتواصل الدائم مع هذا المتلقي... تعبيرات تتطلب نوعاً من المواجهة الثنائية الصعبة، وهي كناية عن هذا العنصر المضيء للجماعة الروحية التي تعطي إلى التعبير النثري صفته السماوية... وكلها

تطرح في النهاية التواصل مع متلقٍ مثالي. هذا المتلقي هو ممثل الإنسانية، فإذا استطعنا خلقه بالإضافة إلى الباقي، وحافظنا على الإحساس بوجوده حياً، فإنه ربما نكون قد حققنا بدرجة عالية من الدقة والعمق، إمكانية القوة الإبداعية للناثر". يتحدث هوفمانستال هنا عن النثر بصورة عامة، ولكننا نرى بسهولة أن فن السرد، والرواية إذن، يبذل جهوداً خاصة في تشكيل دور القارئ، ويمكن التكهن من دون صعوبة أنه يحصل على نتائج هامة من خلال هذا الأمر. سيبين مثال معين إمكانيات هذه العلاقة القائمة بين القارئ و الوسيط المكلّف برواية الرواية. تتحدث بداية (أفضل العوالم) لهوكسلي عن بناء أبيض وبارد نجوب ممراته بقلق متصاعد، لننتهي إلى لقاء المدير. "يقول الراوي: له ذقن مستطيلة، وأسنان قوية، بارزة قليلاً، لا يستطيع بسهولة إخفاءها عندما يتوقف عن الكلام، شفتاه ممتلئتان. هل هو عجوز أم شاب؟ عمره ثلاثون سنة؟ خمسون؟ خمس وخمسون؟ من الصعب القول. بالإضافة إلى أن المسألة غير مطروحة، وليس في فكر أحد طرحها في هذه السنة المستقرة، سنة 632ن.ف." ولكن من الذي سيأتي ليقطع فجأة الوصف لكي يسأل عن عمر المدير؟ من الواضح أن الراوي هو الذي سيقوم بهذا. ولكن لماذا؟ لأنه قرأ هذا السؤال على شفاهنا، ويعلم أننا نتمنى، عند ظهور شخصية، معرفة عمره، ويعلم أن هذه المعلومات تشكل جزءاً من تصورنا عن الإنسانية، وتسمح لنا بالتوجه في العالم. لا يعطينا أجوبة نهائية. وهو عندما يُظهر معرفته بنا، وبطريقة تفكيرنا، فإنه يعبر عن هدفه بأن يأخذ هذا بعين الاعتبار، ويكسب بذلك ثقتنا. على الرغم من أن عالم سنة 632 بعد فورد بارد، وغير إنساني، ومقلق، فإننا سنستمع إليه. لأن الراوي سيكون إنساناً ما زال يعي ما تعنيه كلمات، الحرارة، والروح، والطبيعة البشرية. قادتنا هذه الاعتبارات حول القارئ، بوصفها مبدأ تأسيسياً للأسلوب الروائي، إلى قلب موضوعنا، لأن القارئ والراوي كليهما عنصران من العالم الشعري وهما متلازمان بقوة. إنهما مسكتان لباب واحد، علينا ألاّ نهمل الأول لنمسك جيداً بالثاني من أجل مقاربة مسألة السارد الروائي. تشتمل الأعمال الفنية السردية كلها على سارد، الملحمة مثل الحكاية، والقصة مثل الطرفة. يعلم جميع الآباء والأمهات أن عليهم أن يتغيروا عندما يحكون قصة

لأطفالهم. عليهم التخلي عن الموقف العقلاني للراشدين، والتحول إلى كائنات تُعدُّ العالم الشعري وروائعه واقعاً.

السارد يعتقد بما يروي حتى وإن كان يروي حكاية تمتلئ بالأكاذيب: لا يمكنه أن يكذّب لو لم يكن يعتقد بما يروي. المؤلف لا يستطيع الكذب، ولكنه، في المقابل، يستطيع أن يكتب عن الخير أو عن الشر. إن أب العائلة أو الأم اللذين يحكيان بدورهما قصة يتعرضان للتحوّل نفسه الذي على المؤلف أن يحدثه في نفسه عندما يبدأ حكايته. هذا يعني أن السارد، في فن الحكاية، ليس هو المؤلف المعروف مسبقاً أو غير المعروف، ولكنه دور خلقه المؤلف وتبناه.

إن فيرتر، ودون كيشوت ومدام بوفاري هي بالنسبة إليه شخصيات موجودة إلى حد ما وهو منسجم مع العالم الشعري. ولكن موقف السارد في الملحمة، والحكاية، والقصة، يخضع لقواعد محددة بدقة. في المقابل، يبدو أن الرواية الحديثة التي ظهرت في القرن الثامن عشر، تتميز بأنها تكثر من الاحتمالات: هذا السارد بسيط، وذلك السارد ظريف، وسارد آخر يترك نفسه تؤخذ بالسرد، ويبدي سارد رابع السخرية. وخامس برودة في نبرته... إلخ. إن هذا التنوع في السرد ربما يكون الأكثر أهمية من بين السمات المميزة للرواية جميعها؛ إذا كنا قد حاولنا تفسير قيمة رواية القرن الثامن عشر عبر مادتها ـ حياة البطل الداخلية ـ فإنه يجب علينا الآن أن نكمل هذا الحكم. تعود جاذبية الرواية أيضاً إلى ما كان عليه سرد متكلّم فردي أو شخصي. يقدم غوته في مكان ما تعريفاً مختصراً ومحدداً لطبيعة الرواية: "الرواية ملحمة ذاتية يطلب فيها المؤلف الأذن ليعالج العالم على طريقته، السؤال الوحيد، إذن، هو إذا كان يوجد طريقة؛ أما الباقي فسيكون زيادة". إن السرد الشخصي، بالنسبة إليه، هو الميزة الحقيقية: أما الباقي فسيقدم كإضافة....

حصلنا بذلك على نتيجة سلبية: السارد في الرواية ليس هو المؤلف. ويبدو أننا حصلنا على نتيجة إيجابية، السارد شخصية خيالية تقمصّها المؤلف، وتبدو الكلمات نفسها تثبت هذه النتيجة. في الواقع، تحدد لنا كلمة السارد (عميلاً) مثلما يفيدنا علم فقه اللغة؛ إن الإضافة النحوية Eur، التي نجدها في بعض الكلمات مثل (فاعل، ممثل، Acteur) و(سائق Conducteur) و(عامل المطبعة

Imprimeur) إلخ... تشير إلى أن الأمر يتعلق بشخصية وظيفتها الفعل أو التمثيل أو السواقة أو الطباعة، وهنا السرد. تؤكد التجربة اليومية هذا: عندما نستمع إلى صديق عائد من رحلة ويبدأ بإخبارنا عنها، فمن الواضح أنه يقدم شكلاً من نموذج السارد الروائي. ويمكننا أن نقرأ أيضاً في بداية شعرية حديثة مخصصة لفن السرد: "في الحياة العادية، نسمي النقل المنسجم لأحداث ماضية سرداً، عندم يكون له تأثير جمالي... وليس هناك إلا خطوة بين هذه الأشكال المسبقة، وأشكال الفن الأولية" (بيتش). وفي المقابل نحن نؤكد، من وجهة نظرنا، أن هناك خطوات لا متناهية أو أن أي خطوة لا تسمح بالانتقال من مجال إلى مجال آخر، ولكننا نحتاج فقط إلى قفزة. في الحقيقة، إن السارد الذي ظهر شخصياً إلى حد ما في القرن الثامن عشر اختفى غالباً بعد ذلك. لا يعود باستطاعتنا بدءاً من الفصل الثاني من (مدام بوفاري) الإمساك بالسارد الشخصي. ويتولى الكلام سارد لا شخصاني إذا صح القول. هذا لا يعني حتماً أن نقتصر على سماع كلمات الشخصيات فقط، وعلى التفكير بأفكارهم، والإحساس بأحاسيسهم. هناك وسيط يقول لنا ما تفعله إيما بوفاري، وما الذي لا تفكر فيه ولا تحسه. ولكن لم يعد بإمكاننا الإمساك بشخصية السارد؛ وبدأنا التساؤل إذا كان لا يوجد وراء السارد الشخصي لروايات ويلاند وفيلدينغ، ما هو أكثر مما افترضناه في البداية. يبدو أن قياسنا ينطبق دون صعوبة على رواية الشخص الأول (المتكلم). عندما يروي سامبليسيموس أو فيليكس كرول حياتهما، من الواضح أن هناك تشابهاً كبيراً مع الأب أو الجد الذي يروي شبابه لأطفاله الصغار. مع ذلك نلاحظ بعض التفصيلات الغريبة. عندما يروي جد بهذا الشكل، فإننا نراه وهو جالس على كرسيه، وحاضر بيننا، مع أن شبابه يعود إلى زمن في الماضي البعيد عند سامبليسيموس نحن تقريباً بالشباب المروي كأنه حاضر، نوع من الحاضر الذي يتشكل ويتطور، مع أن وضع السارد يبقى في الظل. لدينا انطباع أنه من غير اللائق أن نسأل عن عمره الآن، وعن عمله، وكيف يؤمن معيشة أفراد أسرته. إننا نتمنى أن يبقى في الظل ليحدثنا، ونندهش عندما نرى قدرته على جعلنا نلمس بأصابعنا الأحداث التي يرويها. عندما يحس الشاب سامبليكس بقطعة اللحم المشوي، يكون الماء في فم

سامبليسيوس السارد. ويستطيع، في الوقت نفسه، أن يعود إلى الوراء قليلاً ليشكو هروب الزمن وعبثية كل الأشياء الدنيوية، وسيجد نفسه، بعد ذلك مباشرة، في قلب السرد، يراقب التفصيلات الدقيقة جداً، كما لو أنها تحت ناظريه. منيموزين كائن جميل وهي أم ربات الفن، من غير المقبول تفسير هذه القدرة المعطاة للسارد في أن يجعل الشيء آنياً عبر التحليل النفسي، بحيث نرى فيها تعبيراً عن ذاكرة جيدة بصورة خاصة. صحيح أن فيليكس كرول قال بوضوح لكي يضمن الأمانة الأدبية لحكاية محادثته مع الأستاذ كوكو: إنه قادر على نقل الكلمات المتبادلة، كلمة كلمة، وذلك لأن موضوع هذا الحديث كان له أهمية خاصة عنده. ولكن ألا يشكل هذا نوعاً من التلاعب بالوضع الخاص للسرد الحقيقي؟ هل نستطيع مثلاً التشكيك بمصداقية الحوارات الأخرى، أو أي كلمة من الكلمات المحددة لمشهد الطبيب العام، لكي نرى في هذا إعادة بناء تقريبية لماضٍ قديم يعود إلى عشرات السنين؟ في الواقع، يجب قراءة كل كلمة بوصفها الرابط الأمين لما كان قد قيل. السارد لا يروي بفضل ذاكرة جيدة، إنه يرى الماضي حاضراً بفضل قدرة فوق إنسانية، إننا نعرف أن توماس مان ينسج روابط وثيقة بين كرول بوصفه سارداً وكرول بوصفه موضوع السرد... إن نوعية القماش ورسمه هما اللذان يصنعان مختلف الأسلوبيات بين مختلف الروايات بضمير المتكلم ولكن حتى في هذه النقطة لا نفكر بتعبيرات التطور الفردي حصراً، ولا نضع الشخصية الشابة وفيليكس كرول العجوز على المستوى نفسه. عندما نحس، في بداية السرد، أنه يستعير تعبيرات غوته وصوره، ويحاكي نبرة الشعر والواقع، فإننا نجانب المعنى عندما نفترض أن فيليكس كرول قرأ في يوم من الأيام غوته، وربما سيتحدث عنه.

ما الذي يقال عن السرد الذي ظهر في هذه الرواية الكبيرة في القرن التاسع عشر، موبي ديك لميلفيل الذي لم يعترف بمكانته في الأدب العالمي إلا منذ عشرات من السنين؟ تقول الجملة الأولى: "سموني إسماعيل". يأخذنا شك غريب. ألا يصبح السارد، إذن، هو إسماعيل هذا الذي يروي الحياة؟ تنتاب القارئ المدقق الشكوك، وتزداد باستمرار. في الواقع، إن إسماعيل، بطل الحكاية، هو مجرد بحار بسيط، وإنسان بدائي. أما السارد فهو إنسان مثقف تماماً،

وعرّف عن نفسه عبر العلوم الدقيقة والتاريخ؛ لقد قرأ رابليه، ولوك، وكانت، ويقتبس مقبوسات من (حوارات غوته مع إيكرمان). ثم إنه يروي أكثر بكثير مما عاشه هو نفسه. ونراه ينقل حوارات سرية لم يستطع قط معرفة شيء عنها، من دون انتظار الكارثة النهائية. بعد ذلك ينخرط من جديد ضمن فريق الزورق، ولم يعد يعرف ما يعرفه البحارة الآخرون في هذا الوقت، كما لو أنه لم يعد الشخص الذي يرى في الماضي.

ثم يبدأ في نقل حوارات داخلية وأفكار القبطان التي لم يصرح بها إلى أي شخص من قبل. إن الاعتقاد بوجود خطأ تقني في هذا التغير للمنظور غير صحيح حتماً، خاصة إذا فُسِّر، مثلما حاول بعضهم، عبر تتابع مخططات عمل ومراحل عديدة. تحت هذا الشكل نشر ميلفيل عمله، وكان معه الحق تماماً في هذا. إن السارد بضمير المتكلم في هذا العمل، وفي غيره، ليس امتداداً خطياً للشخصية المروية. إنه أكثر من هذا؛ إن شخصيته، وهو البطل الذي أصبح عجوزاً، ليس القناع الحساس الذي يخفي واقعاً آخر.

يمكننا من الآن فصاعداً التقليل من شكوك غو تفريد كيلر. إن الرواية بضمير المتكلم، والرواية المذكراتية، أو الرسائلية ليست شكلاً أقل شعرية من الروايات الأخرى. في الواقع، إن السارد ليس محصوراً ضمن المنظور الضيق لشخصية محددة، لم يتخل عن الاستقلال الآني للشاعر. التقمص لعبة مثيرة إذا استسلمنا لها، ونجد فيها دائماً، إذا راقبناها عن بعد، دليل صفتها المؤقتة. سيكون سهلاً إظهار اختلاف الطبيعة، الاختلاف الذي يمكن اختزاله بالمعنى الدقيق للكلمة، والذي يفصل طبيعة غرونز هنريش السارد، عن طبيعة البطل الذي يجعله يحكي.

أحدهما هاوٍ خالد يعتقد في نفسه أنه قادر على كل شيء وهو غير ذلك، لأنه لا يجد مكانه ضمن خطوط القوة لمختلف المنظومات؛ والآخر كائن يعرف ويرى وينظم، كائن يجعلنا نكتشف، وهو ضمن وصف المنظر، النظام الدائم للعالم، لهذا العالم الذي هو عالمه، والذي يرويه، ولا يدرك بطله إلا بريقاً مصطنعاً. إن سؤال السارد الروائي لم يقدم لنا جواباً أكيداً، ولكنه قدم لنا

فقط نوعاً من اللايقين. إن السارد مثلما ظهر كشف عن نفسه أنه قناع. ولكن من الذي يحمل هذا القناع؟ من المؤكد أنه لن يكون إلا بروتي هذا الذي ظهرت قدرته على التقمص في تاريخ الرواية. لقد زال الحد الفاصل بين السرد بضمير المتكلم، والسرد بضمير المفرد الغائب. يمكننا إذن أن نأمل الوصول إلى جواب نهائي عبر التسلح بحماس جديد، وطلب كشف حساب للسارد في الروايات التي تستخدم ضمير المفرد الغائب. لقد رأينا أن رواية القرن الثامن عشر تسند إلى السارد الشخصي دوراً محدداً ومتغيراً. وهو هنا أيضاً ليس منا، ولا يمكنه أن يقاس بمقياسنا. إن السهولة المدهشة التي يمتلكها السارد بضمير المتكلم من أجل الانتقال بين وجهة نظره ـ غير المحددة ـ كسارد، والعالم الذي يرويه، كما لو أن لديه الحق المتزامن في الاقتباس ضمن الاتجاهين (6)، تميز أيضاً السارد بضمير المفرد الغائب، والذي يتخلى عادة عن أي تراجع زمني ويبدأ في الحديث عما يسمى "الحاضر التاريخي" أي عبر التموضع ضمن حاضر الحادثة. تظهر الوظيفة التي يشغلها الحاضر التاريخي والتي تهدف إلى تسريع ظاهرة التحيين الزمني، إن الزمن الماضي، الذي يستخدم في مكان آخر، يحتفظ بوظيفته الإسقاطية.

إننا نرى فيه دليلاً قوياً ضد الفرضية الحديثة(7) والتي تريد أن يكون للماضي قيمة زمنية، ولكنها تكون فقط قيمة تكوينية للخيال، أي أنها تشير فقط إلى أننا في مجال التخييل. إننا نفهم تماماً أحد أسباب هذه الفرضية: وهي القدرة الكبيرة على التحيين الزمني التي يمتلكها السارد: وهي قدرة أعلنا سابقاً وبوضوح أنه لا يمكن تفسيرها بالاستناد إلى علم النفس، أي من خلال ذاكرة جيدة ولكن هذه القدرة على التحيين الزمني هي ظاهرة تتجاوز كثيراً حدود الزمن الشفهي وتترك للمسقط قيمته الزمنية. إن التفسيرات المسبقة وفعل التأكيد في بداية الرواية على صفة "قصة"، بالإضافة إلى صفات أخرى، تشير كلها إلى أن السارد يمتلك، عند الرواية، معرفة مسبقة هامة بالنسبة إلى ما سيرويه، مهما تكن السهولة التي يمتلكها ليكون حاضراً حتماً. ويمكنه أيضاً أن يكون في وقت واحد في مكانين مختلفين، ويعيش في نظامين زمنين، ولا يستطيع أي معبر عن الواقع امتلاك هذه الإمكانية.

تعطي بعض النقاشات الحديثة حول فن السرد دوراً هاماً لنموذج الجملة التي نأخذها بوصفها أقصر مثال، الجملة: غداً سافر القاطر... وهذه جملة ممسوخة. لن نخرج من الدهشة الأولى. مما لا شك فيه أننا نستطيع القول في الحياة اليومية: "أراد أخذ القطار غداً". في هذه الجملة زمن ماض يجاور أيضاً ظرفاً يشير إلى المستقبل. ولكننا لا نملك إلا نظاماً تاريخياً واحداً. المتحدث يتحدث في الحاضر. وهو يوجد في النقطة صفر من النظام. القطار سيسافر غداً بالنسبة إلى هذه النقطة، وبالنسبة إلى النقطة نفسها، يعود مشروع السفر إلى الماضي الذي يعرفه المتكلم لسبب أو لآخر. إن ماضي الفعل، ومستقبل الظرف يشيران إلى شيئين مختلفين. في المقابل، لدينا، في مثالنا، هذا التشويه الذي يجعل من حادثة واحدة، رحيل القطار، تقدم في لحظة واحدة، وفي الجملة نفسها، وعبر كلمتين متجاورتين، وتبدو في المرة الأولى مستقبلية، وفي المرة الثانية ماضية: سافر القطار غداً.. إن من يتحدث يعيش في نظامين تاريخيين اثنين: نظام شخصياته، وهنا يكون رحيل القطار حادثة مستقبلية، ولكنه، في الوقت نفسه، يعيش متقدماً كثيراً في الزمن، ضمن حاضره بوصفه سارداً، وكل شيء يعود إلى الماضي(8)، من وجهة النظر هذه، لا تسمح "الحياة اليومية" بفهم هذا الأمر. لا يوجد ممر بين هذه الحياة وبين مجال الفن مع قوانينه الخاصة، ولكن هناك وثبة طويلة. يجب التخلي تماماً عن مقارنة السارد الروائي بصورة الجد وهو جالس على كرسيه. لنذكر بصفة خاصة للسارد كانت قد نسيت تقريباً: وهي أنه كلي المعرفة أو أنه يمكن أن يكون كذلك. لا يستطيع أي شخص أن يعرف ما هو موجود في قلب الآخر. إن أفكار الآخر، ومشاعره لا نعرفها إلا من خلال الكلمات، والحركات، والأفعال؛ لم يكن لدينا عنه، إذن، إلا معرفة متقلبة وغير مباشرة. يمتلك السارد قدرات خاصة بالذات الإلهية، أو بالآلهة. ولك موازنة، حلاوة هذه النقطة، مع مواقف دنيوية، لا معنى لها. إذا كان القارئ على اتصال بعلم النفس فإنه سيعرف أن أي إشارة روائية مثل: "لقد كان مرعوباً من الداخل، ولكنه لا يسمح لهذا بالظهور عليه في اللحظة نفسها، أو بعد ذلك" تقرأ أو يجب أن تقرأ على أنها خبر صحيح، وليس على أنها فرضية تقوم على محاكمة عقلية. وحتى عندما يقدم السارد نفسه بوضوح كشخصية،

وكأحد الخاصين، فإن القارئ يعترف له بصورة طبيعية ومن دون التفكير في هذا، بالحصول على معرفته بوسائل أخرى غير وسائلنا.

تم التخلي، غالباً، في القرنين التاسع عشر والعشرين عن الصورة المحسوسة للسارد، وتم التخلي، بالطريقة نفسها، عن المعرفة الكلية للسارد من الرواية، مثلما طلب بعضهم نظرياً وحققه عملياً، يؤدي إلى حرمان الرواية من صفتها الأساسية، وعندها لن تستطيع الازدهار. جرب هذا الاستبعاد للسارد في القرن الثامن عشر: لا يوجد شيء جديد في تاريخ الرواية مثلما لا يوجد شيء جديد في تاريخ غيرها. لو لم تستمر أي من الروايات العديدة التي كتبت على شكل حوار في بداية القرن التاسع عشر، في الحياة، ولو تم التخلي بسرعة عن جميع هذ المحاولات، فإنه كان على كل شعرية للرواية، وليس فقط تاريخ الأدب، أن يجد فيها مادة للتأمل.

ولكن من هو سارد الرواية، هل هو الذي يضع قناع السارد الشخصي أم أنه بالعكس، يبقى في الظل؟ لقد اضطررنا إلى دحض التشابه بين السارد الروائي، والسارد الحقيقي في الحياة اليومية. وحل محله تشابه آخر: السارد الروائي شبيه بالإله أو (بالآلهة)، كلي المعرفة، وكلي الوجود. إن السارد في الرواية، ليس هو المؤلف، ولا الشخصية الخيالية لمنطقة هامشية حميمية غالباً. وراء هذا القناع، هناك الرواية التي تروي نفسها، والنفس كلية العلم والوجود التي تخلق هذا العالم. إنه يشكل هذا العالم الجديد والوحيد من خلال أخذه شكلاً، والبدء بالحكي، وتقديم نفسه من خلال قوله الإبداعي. إنه هو الذي يخلق هذا العالم، وهنا، يمكنه أن يكون كلي المعرفة والوجود. وبعبارات واضحة وقياسية، السارد الروائي هو خالق أسطوري للعالم. تبدو هذه الفكرة التي استخلصناها من دراسة المشكلة بديهية في بداية رواية حديثة. في الواقع، تبدأ رواية توماس مان "L,Elu" بقرع أجراس رائع فوق روما. في الصفحة الثانية يقطع المؤلف وصفه ويكتب: من الذي يقرع هذه الأجراس؟ هل هم القارعون؟ لا. لقد اندفعوا إلى الشارع مثل جميع الناس، وقرع الأجراس رائع. اقتنع جيداً بهذا: الأجراس فارغة.

الحبال معلقة غير مشدودة، ومع ذلك انطلقت الأجراس، ويسمع صوت قرعها. هل يمكن القول إن أحداً لا يقرع الأجراس؟ لا. إن نفساً تجهل قواعد اللغة، ولا تتمتع بالمنطق هي وحدها من يستطيع ادعاء هذا.

الأجراس تقرع، هذا يعني أن أحداً يجعلها تقرع، وإن كانت الأجراس فارغة. من يقرع أجراس روما، إذن؟ إنها روح الحكاية، فهل تستطيع أن تكون حاضرة في كل مكان، أو في مئة مكان مختلف؟ نعم، من المؤكد أنها تستطيع ذلك. إنها هوائية، وسماوية، وكلية الحضور، لا تخضع للاختلاف بين هنا وهناك. إنها هي التي تقول: "الأجراس كلها تقرع"، وبالنتيجة، فهي التي تجعلها تقرع. إن هذه الروح غير مادية، وهي مجردة إلى حد أن قواعد اللغة لا تسمح بالحديث عنها إلا بضمير المفرد الغائب، ولا يمكننا أن نقول عنها إلا: "إنه هو". على كل حال، يمكنها أن تتقلص أيضاً إلى أن تصبح شخصية، تحكي بنفسها، وتتجسد في كائن يتحدث بضمير المتكلم ليقول: إنه أنا. أنا روح السرد، الجالس في المكان الحاضر، في مكتبة دير القديس غالين في ألمانيا، في المكان الذي كان يجلس فيه قديماً نوتكير الراهب، والذي يروي هذه القصة من أجل إمتاعكم، وفائدتكم، وذلك من خلال البدء بنهايتها السعيدة بعناية إلهية، وقرع أجراس روما. "ولكن لا يوجد جديد أيضاً في مجال نظرية الرواية. إن الفكرة التي استخلصناها من دراساتنا، والتي بدت بديهية في بداية "L,Elu" قديمة جداً. أكد أوتولودفيغ Ottoludwig منذ قرن تقريباً أن: "السارد سيد مطلق يتحكم بالزمن والفضاء. إنه يستطيع ما يستطيعه الفكر، ويعرض ما يريده من دون أي عائق من عوائق الواقع، ودون أن يكون أمامه استحالة مادية؛ إنه يمتلك كل قوى الطبيعة والروح أيضاً.. وهو يمتلك أيضاً موسيقى تبدو كل موسيقى حقيقية أمامها ثقيلة ومرهقة، مثل الجسد بالنسبة إلى الروح... "لقد مضى على ظهور أول نظرية كبيرة للرواية قرنان، وهي نظرية بلانكينبورغ الذي كان قد أطلق على السارد لقب "خالق عالم". لقد استعدنا، ببساطة، موقفاً طرح في الماضي، ولكنه مهدد، في خضم البحوث والتطبيق في

العصر الحديث، بالانهيار والنسيان، على الرغم من أنه يمكن تطويره. إننا نعتقد أن هذا الموقف هام لأنه يسمح باكتشاف الشكل الروائي. بالإضافة إلى أنه يفتح آفاقاً واسعة. في الواقع، ألسنا ضمن الإحساس السحري للإبداع الشعري بصورة عامة عندما نكتشف هذا التناقض: إذا كان الشاعر خالقاً لعالم روايته، فمن الصحيح أيضاً أن هذا العالم يخلق من خلاله. وهو يحوله ليلحق به، ويجبره على لعب لعبة التحولات لكي يصبح واقعاً في الحقيقة، إن ما يصدر عن كل رواية مكتوبة بصورة جيدة أكثر من الحب، والحقد، والعواطف التي يحملها الشاعر في طبعه، وأكثر أيضاً من الأفكار التي يحملها تصوره للعالم. ربما تعود الخاصية السرية للشكل الروائي إلى هذا الاتصال الذي يحاك في خلفية لعبة التحولات التي يتعرض لها القارئ والسارد، ولا يمكنه أن يصنع إلا عبر المرور على هذه اللعبة. ولكن هل تتميز الرواية فقط بهذه الخاصية؟ إن لعبة التحولات هذه قادتنا إلى مواجهة ظواهر عامة في كل نشاط شعري. يتطابق دخول القارئ في دوره كقارئ مع التحول الغريب (التقمص) الذي يتعرض له المشاهد في المسرح عندما يسمع ثلاث ضربات، وتطفأ الأنوار. ومن جهة أخرى، إن الثنائية بين الرواية بضمير المتكلم والرواية بضمير المفرد الغائب، لها ما يشبهها تماماً في مجال الشعر الغنائي، مع التمييز بين الغنائية المباشرة (الشخصية) والغنائية غير المباشرة. هذا التمييز، هو أيضاً، تمييز مصطنع؛ من يخاطر، في الواقع، في الدخول في العمق هنا، والاتحاد، مثلاً، بذات الشاعر الذي منحته الطبيعة ألقه الأكثر روعة، أو بالعكس، حصر كلمات بروميثيوس بشخصية واحدة؟

هناك ملاحظة أخيرة ممكنة بالاستناد إلى الموقف الذي اكتسبناه، ونعتقد أننا طورناه، إنها تتناقض مع هذه الفكرة التي كان لديها الوقت الكافي للتعبير عن نفسها، والتي تقول إن الروائيين لم يعد لديهم القدرة على التعرف إلى العالم الذي يحكون عنه، ولا على خرق سره، كما لو أن مهمتهم الوحيدة كانت هي نسخ الواقع بأكبر أمانة ممكنة. إننا لا نرغب في العودة إلى المعرفة الكلية الملازمة للسارد في القرن التاسع عشر، ولا إلى حميميته مع القارئ

العزيز. وهذا هو أحد الأشكال الأسلوبية لتاريخ السرد. ونحن لا نعارض الرواية الواقعية: فهي أيضاً شكل من الأشكال الأسلوبية لتاريخ معين. ولكن الروائي يخلف عالماً منذ الكلمة الأولى التي يكتبها.

ومهما يكن وصف ظاهرة تقنية، أو وضع اجتماعي، و حركات داخلية دقيقاً، فإنه لن يكون، بأي حال من الأحوال، إعادة إنتاج، ولكنه دائماً خلق. ولا يكفي الإحساس بالاندفاع نحو هذا الفعل، ولكن يجب أيضاً امتلاك الشجاعة للقيام بذلك.

الهوامش:

❖ـ من كتاب شعرية المحكي Poétique du recit ، باريس دار سوي، 1977 ــ ظهر هذا البحث في الأصل، في ولفغانغ كيزر، جولة محاضرات بيرن، فرانك فيرلاغ، 1958، ص 82 ــ 101. وظهرت هذه النسخة الفرنسية في مجلة الشعرية عـ4، 1970.

1ـ مؤرخ الأدب (NDT).

2ـ يعود النص الأصلي إلى عام 1955، يجب أن تفهم الإشارات التاريخية كلها، إذن، بدءاً من هذا التاريخ (NDT).

3ـ ف. ستانزيل، المواقف النموذجية للقص في الرواية، فيينا، 1955، انظر أيضاً نورمان فريدمان (وجهة نظر في التخييل) ظهرت هذه الدراسة في جمعية اللغة الحديثة، ك1، 1955.

4ـ مجلة (دي نورروند شاو)، 1955.

5ـ قضيتان إنجيليتان هامتان لم تعالجا حتى الآن، في كتاب، م. موريس، غوته الشاب المجلد الثالث، ص 129.

6ــ أشار لي بروتي سنيل بمحبة إلى ذكر ربات الفن في النشيد الثاني من الإلياذة، في بداية إحصاء السفن: "قلن لي يا ربات الفن، من أخذ مكانكن فوق جبل الأولمب، إنكن حاضرات في كل مكان لأنكن آلهات، وتمتلكن

كل شيء، نحن لا نعرف شيئاً إلا أن نقول (نعم)، قلن لي إذن من الأدلاء ومن الرؤساء بين الدانيين". من خلال طرح المعرفة والوجود الكليين للسارد الحقيقي، أوضح السارد الظاهرة موقف السارد الروائي وسلطته، مهما كان المظهر الذي يعطيه لنفسه شخصياً.

7ـ كات هامبورجر، منطق الشعر، شتوتغارت، 1957، (NDT).

8ـ يمكننا أن نرد بأننا نستشهد بمثال مقطوع عن سياقه، والذي لا يقدم شيئاً إذن حول معنى الشكل القولي. وإليكم مثال مفصل مأخوذ من (بين السماء والأرض) لأوتو لودفيغ. في الفصل الأول وصيف أبولونيوس نيتر ماربيه العجوز من وجهة نظر الحاضر. في بداية الفصل الثاني، يعود السارد إحدى وثلاثين سنة إلى الوراء ووصف أبولونيوس الشاب الذي استدعاه أبوه ليصلح قاعدة جرس الكنيسة. عندما عاد إلى وطنه الأصلي، رأى كنيسة سان جورج من التلة التي تقود إلى المدينة. "ربما سيبدأ عمله بدءاً من الغد. هناك يظهر خط عامودي فوق الفتحة الكبيرة التي يرى من خلالها الأجراس وهي تتحرك: باب المخرج. "يمكننا أن نرى في الماضي الناقص في الجملة الأولى زمناً منحرفاً ستكون قيمته الإسقاطية محدودة. ولكن هذه ليست هي الحال في (إنه يرى) في الجملة الثانية. في هذه الجملة يتطابق منظوران: حاضر الشخصية (انظر الظرف الإشاري ـ هناك ـ المتعلق بـ"غد" في الجملة السابقة) والماضي الذي رآه السارد ثانية بعد إحدى وثلاثين سنة.

ترجمة: د. محمود المقداد *

نشر الشعر المعاصر في فرنسا

لور واشتييه


Jean Cocteau

المدخل:

لم يكُفَّ الشعرُ، (لؤلؤةُ الفِكْر)[1] بحسب (فيني Vigny، و(المرآةُ الأرضية للعناية الإلهية)[2] بحسب (مدام دو ستايل **m^me de Staël**، و(أجملُ الفنون)[3] بحسب (غِيُّوم أبولِّنير **Guillaume Apollinaire**، وكذلك (ما لا غنى عنه)[4] لدى (جان كوكتو **Jean Cocteau**، عن إثارة الإعجاب عبر العصور. وقد صنَّفه (جواشيم دو بِلّي **Joachim de Bellay** على أنه النوع الأكثر نبلاً في التراتبية الأدبية في كتابه: (دفاع عن اللغة الفرنسية وإشهار لها)[5] **Défense et illustration de la langue française**.

* مترجم وناقد وأستاذ جامعي من سورية ـ عضو اتحاد الكتاب العرب

وقد ظلّ زمناً طويلاً يُعَدّ النوعَ الأدبي الوحيد الجديد بهذا الاسم، وطالما كان يُقرن بالإلهي، وكان يُنظَر إلى الشاعر على أنه الوسيط بين الأرض والسماء. إن الشعر هو النوع النبيل بلا جدال، والنوع "الرفيع" من أعلى درجة. ويشير (بيير جان جوف) Pierre Jean Jouve إلى أنه "التعبير عن قمم اللغة"[6]، ويعلن (نوفاليس) Novalis أن/p.12/هدفه هو "السمو بالإنسان فوق مستواه"[7]. فالشعر يسمو بالروح، وفيه بعد نفسي قوي يرتبط بها. وفي مواجهة هذا النوع الأدبي الرائع، تم الحكم على (الرواية) le roman بأنها غير ذات فائدة حتى القرن التاسع عشر الذي انتهى خلاله، شيئاً فشيئاً، إلى خلع نوع (لوكريس) Lucrèce عن عرشه.

غير أن فن صناعة الأشعار قوطِع اليوم، فقد كتب (جان -كلود بانسون) Jean-Claude Pinson يقول: "الشعر منذ الآن هو بالتحديد فنٌّ أو نوع ثانوي تماماً (إن لم يكن: غيرَ مقبول)"[8]. ولاحظ (ميشيل دوغي) Michel deguy في الـ (فيغوراسيون) Figuration أن "الشعر قد أصبح إشكالياً أكثر من أي وقت مضى "[9]. وظل الشعر المعاصر، في مطلع القرن العشرين، سرِّياً[10] ويبدو أكثر فأكثر غير مرئي. فقد كان يقرؤه حفنةٌ من المتبحِّرين ومن (واسعي الثقافة)[11] hyper lettrés ، ويُقدَّر عددُ (القراء المولعين بالشعر في فرنسا) بألفين أو ثلاثة آلاف، وعددُ (القرّاء العَرَضيين له)[12] بخمسة آلاف. والنوع الشعري اليوم مُسْقَط من الحساب. ويستسلم الشعر المعاصر لوصفه بـ (عدم الأهمية الاقتصادية)[13]. ويبدو شحيحاً كذلك: فمجلة (لو ديبا) *Le Débat* تلاحظ (تواريَه)[14] من مشهد النشر، ونُسخ طباعته قليلة: فلم يُطبع منه، في أفضل الأحوال، سوى نحو ألف نسخة، ولا يمثِّل سوى 0.3 ٪ من مجمل مبيعات الكتب إنْ/p.13/أضفنا إليه المسرح[15]. ولكن الشعر يعاني على وجه الخصوص من صورته: يذكر (جان - كلود بانسون) "حياء"[16] الشعر، ويلحّ (جاك دوغي)[!] Jacques Deguy على طبيعته "غير الاجتماعية"[17]. والشعر، لدى الكثيرين، مرادف لفنٍّ من الدَّفْق العاطفي، ومن فنٍّ مُتكلَّف ومنتهي الصلاحية. ويُعَدّ الشعرُ المعاصر، زيادة على ذلك، نُخْبَوياً. وهو مستبعَد من سواد الجمهور ومحفوظ للمثقفين. ويُتَّهَم أيضاً بـ

(الهِرْمِسِيّة(*) hermètisme الأنيقة)، وبـ (العقلية المملّة)، و(البرود المتعالي)، وكذلك بـ (الانتفاء الصريح لفعِليَّته)[18]. ويُؤخَذ عليه (عدم قابليته للقراءة) بسبب طبيعته الغامضة غالباً. وإذا ما كان (جاك بُلتييه دو مانس) Jacques Peletier du Mans، في كتابه (الفن الشعري) *Art poétique*، قد أطرى في المنزلة الأولى وضوح القصيدة مبيناً أن "الغموض يُعَدّ الآفة الأولى للقصيدة"[19]، فإن بعض الشعراء المعاصرين يبدو أنهم كانوا بصراحة بعيدين عن هذه التعليمات. ولنورِدْ هنا بعض الأبيات من ديوان (*Kub Or*) للشاعر (بيير ألفيري)Pierre Alféri تُشكّل دليلاً على ذلك:

" puisqu'ils grimpent à plat ventre
prennent appui sur la voix
de l'autre cassante ici-
bas ce serait tête noms
pubs ouï-dire en fait de marches [...] " (*)[20]

/p.14/يرى (كريستيان بريجان) Christian Prigent بحق أن هذا الغياب للمعنى "القابل للاستهلاك" مباشرة هو سبب الهجر الذي يعرفه الشعر الحالي[21]، والمعاصرون يبدون "قلّةَ تذوقهم لما لا يحمل أي وضوح مهدِّئ ولا يحمل أي معرفة راسخة"[22].

أليس في الأمر تناقض؟ لأن النوع الشعري كان يبدو دائماً متمتعاً بهيبة عظيمة، إلا أن الشعر المعاصر غير مرئي تقريباً. وبوصفه (إبداعاً للغةٍ جديدة داخل اللغة)[23]، وعملاً حول المغزى، ألا يتّفق مع الشكل الأنجح للكتابة؟ وهو لا يزال، في المدرسة والجامعة، يحظى بالتقدير. إذن لماذا يبقى الشعر المعاصر قليل الظهور جداً للعيان؟ وقليل الحضور جداً في وسائل الإعلام، وفي مكتبات البيع، والمكتبات العامة، ولا بد من أن نلاحظ أنه لا يثير الاهتمام. فهل يُبحَث عن أسباب هذا الهجر في جانب الشعراء الذين قلّما يهتمون بتقديم شعرٍ (قابل للقراءة) أم في جانب القراء قليلي الفضول وسريعي الإحباط؟ أم أيضاً في جانب المجتمع الذي يفرض علينا قيوداً من التأثير والسرعة، جاعلاً بذلك الشعرَ

متعارضاً مع أولوياتنا؟ واللغة الشعرية، المتميزة بعدم نفعها، أليست تحُلّ بعيداً جداً عن اللغة المرجعية واللغة الإعلامية، المهيمنتين في مجتمعنا المؤَعْلَم médiatisée؟ وهكذا يتراءى لنا هنا سؤال (هولدرلان) Hölderlin: "ما نفع الشعراء في زمن الشدَّة؟"[24]، وهو سؤال حاضر في بحثين نشرا في السنوات الأخيرة يحملان العنوانين التاليين: (ما نفع الشعر اليوم؟) *À quoi /p.15/ bon la poésie aujourd'hui ?* لـ (جان -كلود بانسون) و(ما نفع الشعراء بعدُ؟) *À quoi bon encore des poètes ?* لـ (كريستيان بريجان). فهل يذهب الشعر إذن، أو يمكن أن يذهب أو عليه أن يزول؟ ذلك كان عنوان أحد أعداد مجلة (*Action poétique*). وفن نظم الشعر هل هو فن منتهي الصلاحية حقاً؟ وهل هنالك أزمة في البيت الشعري حقيقة؟ وهل كان الشعر أكثر شعبية في العصور الماضية؟ أوليست الأزمة هي الحالة العادية للشعر؟ وهل هو أكثر شعبية في البلدان الأوربية الأخرى؟ في (البرتغال) مثلاً، لاحظت (سِلفيا سوتو كونها) Silvia Souto Cunha، في مقالٍ بعنوان (البلد الذي يُعدّ فيه الشعراء ملوكاً) Le pays où les poètes sont rois، أن "هنالك عدداً أكبر من قرائه بفرنسا لدى شعب أقل بست مرات"[25]. أسئلة كثيرة سنحاول أن نجيب عنها في هذا البحث.

كتب (دانييل مارتينيز) Daniel Martinez، منشئ مجلة (*Diérèse*) والمسؤول عنها، يقول: "مبيع كتب الشعر سيِّئ، وقلّما تتكلم عنه وسائل الإعلام، إلا أنه يستمرّ، ولا يزال على قيد الحياة"[26]. ومن المناسب أن نضيف إلى هذه اللوحة المتشائمة جداً ملاحظة أكثر إيجابية. فالحيوية والتنوع من سمات الشعر المعاصر أيضاً. وإن كان غائباً تقريباً عن فهارس الناشرين الكبار - باستثناء (فلامّاريون) Flammarion و(غاليّمار) Gallimard – فإن دور النشر الصغيرة والمنشآت الصغيرة اليوم حيوية للغاية في نشر الشعر. وفي الحقيقة، يُحصِي المرء نحو 300 دار نشر صغيرة وأقل من 400 مجلة تنشر هذا النوع المهجور. وكتب (جان -كلود بانسون) في بداية كتابه (العاطفي والساذج:/p.16/دراسات جديدة عن الشعر المعاصر) /p.16/ *Sentimentale et*

*naïve: nouveaux essais sur la poésie contemporaine*يقول: "هنالك حقيقة ربما كانت دقيقة، غير أنها راسخة هي أن: الشعر متوافر دوماً، وهنالك جديد أيضاً"[27]. ولاحظ الشاعر (جاك روبو) Jacques Roubaud كذلك أن "جاذبية الشعر لم تختفِ"[28]. إن المنشآت الصغيرة تنشر شعراً متنوعاً وهذا التنوع في المنشورات يشكّل إغناء للشعر المعاصر. وتزايد المدونات الشعرية على (الإنترنيت) في السنوات الأخيرة يقوي أيضاً إثبات هذه الحالة .

ولنَكشِف هنا عن مفارقة يجب أن نحاول تفسيرها وهي: لِمَ مثلُ هذه الحيوية والنشاط في إنتاج الشعر لجمهورٍ محدودٍ جداً؟ وقد كتب (جورج مونان) Georges Mounin: "أبداً بلا شك، لم يكن هنالك أناسٌ كثيرون يكتبون هذا النوع من الأشياء التي لا يقرؤها أحد"[29]، عندما كتب (جان -ماري غليز) Jean-Marie Gleize بدعابة: "من غير أي مفارقة: أبداً لم ينشر من الشعر إلى هذا الحد إلا منذ أن توقف هذا الشعر عن النشر"[30]. هل كان بالإمكان أن يصمد النشر الشحيح من غير المساعدات التي تدفعها الـ CNL [*] (دفعت لجنة الشعر في الـ CNL لسنة 2012 مبلغاً إجمالياً قدره 183500 يورو خُصِّصت للناشرين الذين يُغامِرون بنشر هذا النوع الذي لا يُباع)[31]. لماذا يكون هذا الإنتاج الشعري المتنوع والمتطلّب مجهولاً جداً وقلّما يُرى؟ وهل يجد المرء النوعَ نفسه من الشعر لدى (غاليمار) ولدى (فلامّاريون)، وفي منشورات (فتا مورغانا) Fata Morgana وأيضاً في (ورشة الحَمَل) l'Atelier de l'agneau؟

ومن المناسب أيضاً أن نتساءل عن التعريف نفسه لما يُسمَّى هنا الشعر وأن نحدِّد مجال بحثنا. ماذا يوافق الشعر المعاصر؟ إن الأغلبية العظمى من الشعراء والباحثين اليوم يتَّفِقون على أن تقديم تعريف ثابت للشعر أمرٌ مستحيل إلى/p.17/الحد الذي يتعلّق فيه بـ (ممارسةٍ مشتركةٍ من غير أي شيءٍ مشترك أبداً)[32]. إذن كيف نحصر هذا التعريف؟ اقترح (جان -باتيست بارّا) Jean-Baptiste Parra هذا التعريف: "[الشعر] هو اللجوء إلى الكلام وإلى الكلمات لخلْقِ مزيجٍ من المعاني والأصوات يتجاوز حدودَ اللغة العادية، ومن ثَمَّ يتجاوز

المنوعات والمعايير"[33]. ويعرِّف الشعرُ نفسَه أيضاً بطبيعته الهدّامة كما كتب (سان -جون بِرْس) Saint-John Perse: "الشاعر هو ذاك الذي يحطِّم فينا العادة"[34]. ولكن ماذا يُفهَم من الشعر (المعاصر)؟ سنفهم هنا من صفة (المعاصر) معنى "المعاصر المفرِط"، وهي العبارة التي ظهرت خلال ندوة تحمل بالتحديد هذا العنوان سنة 1986[35]. ولسوف نبدأ فترة دراستنا بمطلع الثمانينات التي تمثِّل الزمن الفاصل. ففي هذا العَقْد ارتسم تيار الغنائية -الجديدة néo-lyrique بوضوح بالقدر الذي خلَفَ فيه (إيف بونْفوا) Yves Bonnefoy (رولان بارت) Roland Barthes في (معهد فرنسا)[*] Collège de France وتولّى فيه (جاك ريدا) Jacques Réda رئاسة الـ (*NRF*)[**]. إن الشعر المعاصر الذي نتكلّم عليه يخُصّ إذن في معظمِ الأحوال الشعراء الذين يكتبون والذين لا يزالون على قيد الحياة.

إذن أي مستقبل للنوع الشعري؟ أولن نرى الشعرَ يجدِّد نفسَه عند كل قراءة ويكون المعنى دوماً في صيرورة؟ أوليس للشعر مستقبلٌ في مزيج الفنون؟ فالمرء يلاحظ أن مؤلفات شعرية تجمع أكثر فأكثر نصوصاً شعرية وفنوناً بصرية. وأيضاً مُنِحَتْ (جائزة ماكس جاكوب) Prix Max Jacob لسنة 2013 لـ (جيمس ساكريه) James Sacré على ديوان بعنوان (المنظر بلا تفسير) *Le Paysage sans légende*، مصحوباً برسوم لـ (غي كالاموزا) Guy Calamusa. وكذلك فإن منشورات (لا دراغونّ) La Dragonne و(خلف قاعة الحمّام) Derrière la sale de bain وعددٍ/p.18/مهم من المجلات تخلط الشعر بالصوَر photographie، والشعر بالتصوير peintre، والشعر بالنقش gravure .

وسنرى، على امتداد هذا البحث، أن هنالك بالفعل أزمة في الشعر المعاصر إلى درجة أنه غائب حقيقة عن الميدان الثقافي والأدبي أو أنه مهمَّشٌ فيه، وكذلك في المجال الاجتماعي والاقتصادي. ولسوف نرى في الوقت نفسه أن هذه الأزمة ليست من جانب الإبداع - والنصوصُ الشعرية الكثيرة جداً التي ظهرت في هذه السنوات الأخيرة تثبت ذلك – وإنما هي من جانب التلقي.

ولسوف نهتم في، هنا، بتقديم صورة إجمالية panorama لنشر الشعر المعاصر في فرنسا. فالأقلُّ حضوراً لدى الناشرين الكبار، يقدِّمه الناشرون الصغار وتقدِّمه المجلات إنتاجاً شعرياً هاماً، ومتنوِّعاً ومتطلِّباً. وستتيح لنا هذه الصورة الإجمالية إحصاء الاتجاهات المختلفة والحركات الشعرية التي تُهيمن على مشهد النشر. مع أن الشعر يعاني من التهميش الاجتماعي والاقتصادي. وقد يطرح المرء، في هذا الإطار، أسئلة بشأن أسباب هجر الشعر هذا، مع أن الشعر المعاصر يتمتع بالحيوية. ولسوف نرى، إضافة إلى غنى إنتاج هذا النوع، أن نشاطه يتجسَّد أيضاً في الكشوف الشعرية المتزايدة أكثر فأكثر، وأن أشكالاً جديدة من الشعر تظهر وتجدِّد هذا النوع في العمق: الشعر في الحاسوب، ومزيج الفنون، بين أشياء أخرى.

الصورة المجملة الواسعة لنشر الشعر المعاصر

(الشعر عند الناشرين الكبار)

المجموعات الشهيرة

(أفول مشهد النشر)[36]

يُقدِّر (سيرج براندو) Serge Brindeau أن "واحداً على عشرة فقط هو ما يوزِّعه ناشر كبير من الشعر الجديد"[37]. وفي الحقيقة، نادرون هم الناشرون الذين ينشرون الشعر المعاصر. والمجموعتان الفرنسيتان الكبيرتان، اللتان هما (هاشيت) Hachette و(إيديتيس) Éditis، لا تنشران شعراً، عدا بعض الاستثناءات تقريباً. فالشعر المنشور، الذي قلَّما يُقرَأ وقلَّما يُباع، يُسبِّب مجازفةً مالية للناشر. فهذا النوع لا يستجيب لمتطلبات المردود الذي تفرضه المجموعات الكبيرة. وتبدو مجموعة (غاليمار) Gallimard استثناء في مشهد النشر الفرنسي في مجال الشعر. فقد كانت تاريخياً أكبر ناشر للشعر، ويبدو أن هذه الدار ملتزمة بنشره إلى اليوم. وإذا كانت (المجموعة البيضاء) la collection blanche

هـــي المعروفــة أكثــر، فــلا نــنسَ مجموعــة (L'Arpenteur)، ومجموعــة (L'Arbalète)، وكـذلك مجموعـة (Le Point du Jour)، الـتي تنشـر أيضـاً نصوصاً شعرية/p.20 /. وزيـادة علـى ذلـك، هنالـك فـروع عدة لـ (غاليّمـار) تنشـر شعراً.

وهذه هي حال منشورات (فلامّاريون) التي ضمت حديثاً مجموعة منشورات (P.O.L.)، و(المائدة المستديرة) La Table Ronde، وكـذلك منشـورات (Le Mercure de France). وقد كتب (برونو غريغوار) Bruno Grégoire عن ذلك يقــول: "صــحيح أنــه باســتثناءٍ معــروف لـــ (غاليّمــار) و(ســيغرز) Seghers و(فلامّاريون)، فإن دور النشر الكبيرة لم تنشر قط كثيراً من الشعر: حتى لو كانت المجموعات تقاوم هنا أو هناك بفضل عِناد بعضهم"[38]. إن منشورات (بُلان) Belin بمجموعتها (L'Extrême Contemporain)، ومنشورات (Actes Sud)، وكـذلك منشـورات (Le Cherche Midi)، عرضـت أيضـاً عـدة عشـرات مـن مجـاميع القصـائد في فهـارس نشـراتها. وهـذه المجـاميع الشـعرية المنشـورة في الأسماء الكبيرة لدور النشر الفرنسية كانت مجاميع محترمة. وأغلب الشعراء المعـروفين اليـوم كـانوا قـد نشـروا فيهـا. إن نشـر الشـعر، هـذا النـوع المتطلّب والصعب، لـه أثـر في إضفاء قيمـة علـى صـورة الـدار. إن الـدار الـتي تنشـر الشـعر تنحاز انحيازاً آلياً إلى جانب مجال الإنتاج المحدود. ويمكن لذلك أن يسمح من جانب آخر بنشر كتب أقل تطلباً ولكن أكثر مردوداً ومن غير أن تلوِّث صورة الدار. ولْنلاحِظ مع ذلك أن هذه المنشآت الكبيرة لا تنشر سوى عدد محدود من المجاميع الشعرية كل سنة: فقد نشرت دار (غاليّمار)، في سنة 2012، سبع مجاميع من القطع الكبير في الـ (المجموعة البيضاء) في مقابل (83 كتاباً جديداً في الأدب)، ونشرت دار (فلامّاريون) خمس مجاميع في مقابل (69 رواية في الأدب الفرنسي)، ونشرت منشورات (P.O.L.) أقلَّ من خمس مجاميع.

ومثلما تنشر دار (مينوي) Minuit لجميع المؤلفين الملقبين بالدونيين نسأل: هل هنالك اتجاهات شعرية حسب دور النشر؟ نظراً لأن دور النشر غالباً جداً ما يديرها شعراء مثل (غي غوفيّت) Guy Goffette في دار (غاليّمار)، و(إيف دي

مانّو) Yves di Manno في دار (فلامّاريون)، /p.21/: أوّلا ترى هذه المجموعات خطّ نشرها يتأثّر ويتحدّد بطابع الشعر الذي يكتبه مديروها؟ ولْنَنْحَنِ قبل كل شيء لحالة منشورات (غالّيمار)، فقد كانت طليعية avant-gardistes زمناً طويلاً، ونشرت لجميع الأسماء الشعرية الكبيرة في القرن العشرين تقريباً: فماذا تنشر بعد اليوم هذه المجموعة المرجعية؟ يشير (إيتيين روهو) tienne ÉRuhaud إلى أن الشعراء الذين نُشِر شعرهم لدى (غالّيمار) هم اليوم جميعاً تقريباً (ذوو قيمة أكيدة)[39]. ثم يستشهد بـ (وليم كليفّ) William Cliff، و(جان ريستا) Jean Ristat، و(ميشيل دوغي)، و(فيليب دولافو) Philippe Delaveau، وكذلك ببعض الشعراء الشباب مثل (كزابي موليا) Xabi Molia. ويتعلّق الأمر في الحقيقة بشعراء شهيرين أصبحوا تقليديين (كلاسيين) في الشعر المعاصر. كما أن توجُّه النشر الشعري في الـ (المجموعة البيضاء) لم يمنح امتيازاً للشعر التجريبي (الشعر الفضائي، والشعر البصري، إلخ.). ويُحصِي المرء في المقابل كثيرين تمركزوا في الحرَاك الذي يوصف بـ (الغنائي الجديد) néo-lyrique. والمجموعات السبع التي نُشِرت سنة 2012 كانت تشمل: مجموعة لـ (جاك ريدا)، وواحدة لـ (فيليب دولافو)، وواحدة لـ (أندريه فِلتيه) André Velter، وواحدة لـ (فرانك فُناي) Frank Venaille، وواحدة لـ (جود ستيفان) Jude Stéfan، وواحدة لـ (ريشار رونييه) Richard Rognet. وهم جميعاً تقريباً يمُتّون بصلة إلى الحرَاك الذي ظهر في خمسينيات القرن العشرين مع شعراء من مثل (إيف بونّفوا) و(فيليب جاكوتّيه) Philippe Jaccottet. وقد نشّطت هذه الحركة الموضوع (علاقة الموضوع بالعالم، وما لا يمكن إدراكه لا معنى له في الواقع)[40]. وقد انخرط (غي غوفّيتّ)، المديرُ الأدبي لهذه المجموعة الشعرية، هو نفسه أيضاً في هذا التيّار. ولنلاحظ في هذه الأثناء أن جميع شعراء التجديد الغنائي لم يَنْشروا في (غالّيمار). وقد نشر (جان -ميشيل مولبوا) Jean-Michel Maulpoix، الذي ينتمي أيضاً إلى ما يُسَمَّى (الغنائية النقدية) lyrisme critique، في دار (مركور دو فرانس).

/p.22/وهنالك سمة أخرى لتوجُّه النشر الشعري لدى (غالّيمار) تكمن في العودة إلى الأشعار المسماة تقليدية (كلاسية). فكثير من الشعراء عادوا إلى الوزن وإلى الشكل القديم. ونشير إلى (سونيتات)[8] sonnets (جاك روبو) Jacques Roubaud و(جاك ريدا) وإلى قصائد (وليم كليفّ) و(جان -بيير لومير) Jean-Pierre Lemaire على الوزن (الإسكندري) en alexandrins. ولنستشهد بـ (إسكندريات) (جاك ريدا) من مجموعته (المشوار) *La Course* توضّح هذه العودة إلى الشعر التقليدي (الكلاسي) وإلى شكلٍ ما من الغنائية معاً:

"بينما كان النور ينمو ثم يخبو،

مرَّ النهارُ بلونه الخُبّْزِي بفوارق طفيفة من اللون الأسمر

وفي النهاية اضمحلَّ في العطر

المنتشر ببطء في قلب التلّ"[41]

ولقد قُدِّمَتْ المجموعة الشعرية التي يديرها (إيف دي مانُو) في دار (فلامّاريون) بالقول: "بعض الثوابت تنطلق من الآن، من غير أن يخضع ذلك لإرادة متعمَّدة، وهي: أهمية السَّرْد في العمل الشعري الحالي، واقعية أشكاله، وحضور النساء.."[42]. ويرصد المرء مؤلفين معروفين جداً من مثل (آن -ماري آلبياش) Anne-Marie Albiach، و(سيسيل ميناردي) Cécile Mainardi، وكذلك (أريان دريفوس) Ariane Dreyfus. وقد وصف (إيتيين روهو) النوع الشعري الذي يُنشَر في دار (فلامّاريون) بالشكل الآتي: "هنالك تيار آخر مما نقرؤه في دار (فلامّاريون) يقوم على اقتصاد الكلمة على الصفحة. فيتولد الشعر بذلك بأقصى تركيز، كتكديسٍ للغة حيث تتكلّم الطباعة وتبعثُرُ الكلمات على الصفحة"[43]. وفي الحقيقة، /p.23/يذكر فهرس شعر منشورات (فلامّاريون) شعراء عدة يلقبون بـ (البِيْض) ممن يولون أهمية كبيرة لتنسيق الأبيات على الصفحة، ناحتين القصيدة بمساعدة الفراغات البيضاء. إضافة إلى أن شعراء كثيرين يلعبون على الإزاحات والانتقال قبل إتمام الجمل. وهذه هي

حال الشاعرة (إستير تِلّرمان) Esther Tellermann التي نذكر لها هنا بضعة أبيات:

"أهذه

حديقة

أهذه

وأدخل

أسناننا متعبة

ظهرنا متورِّم

في أي مكان

لن تأتي

ما من

آخَر"[44]

ومنشورات الـ (.P.O.L)، التي يديرها (بول أوتشاكوفسكي -لوران) Paul Otchakovski-Laurens، تنشر شعراً أكثر تجريبية، مدهشاً جداً غالباً. وهكذا نُشِرت مثلاً مجموعة (الروح) *L'Âme* لـ (كريستيان بريجان) نورد هنا منها هذا الاقتباس:

/p.24/ **" الروحُ أنتَ تبدأ قوياً**

المرءُ الروحُ

يلوِّنُها من

مؤخِّرة الروح

الذكَر

هي عصا بَيْضٍ

من الفَرَاغ"[45]

ولو لم يكن لهذه المنشورات مجموعة خاصة بالشعر تحديداً، لربما كانت هنالك بين الرواية والشعر غالباً حدود مليئة جداً بالثغرات. ويبرهن على ذلك هذا الاقتباس من قصة (العودة النهائية والدائمة للكائن المحبوب) *Retour définitif et durable de l'être aimé* لـ (أوليفييه كاديو) Olivier Cadiot: "أنا بردان، مصباح نيون أزرق ينطبع على الأزرق، أبيض، أزرق بالتناوب، لا ينبغي لي أن أبقى طويلاً في هذه الشرفة، فالبرد شديد جداً"[46].

شعر الجيب

هنالك مجموعتان كبريان لشعر الجيب. والأمر يتعلّق بمجموعة معروفة جداً هي: (شعر/غاليّمار) التي تشمل نحو 400 عنوان في فهرسها، ومجموعة (أورفيه) Orphée التي تنشرها منشورات الـ (Différence) التي تشمل 221 عنواناً. ولنلاحظ على الفور أن الشعر المعاصر ليس له سوى حضور قليل في مجموعتي الجيب هاتين. وواضح أن الشعر التقليدي (الكلاسي) هو الذي يوافق الأغلبية العظمى للدواوين المنشورة والمبيعة. والشعراء الأحياء لا يمثّلون سوى 15% من مجمل مجموعة (شعر/غاليّمار) التي أنشئت سنة 1966 و10% فقط من مبيعاتها[47]. وأفضل مبيعاتها *best-sellers* هو ديوان (بودلير) Baudelaire وديوان (أبولّينير) Apollinaire وليس ديوان (ليونيل ري) Lionel Ray و(جود ستيفان). وهكذا /p.25/يُعاد في كل سنة طبع التقليديات (الكلاسيات). فقد أعيد، في السنوات الأخيرة، نشر ديوان (إلسا) *Elsa* لـ (أراغون) Aragon، وديوان (لي وجهٌ لأكون محبوباً) *J'ai un visage pour être aimé* لـ (إيلوار) Eluard، وديوان (رئيس الملائكة وقصائد أخرى) *L'Archangélique et autres poèmes* لـ (باتاي) Bataille. وكانت دواوين الجماعات والمختارات (الأنطولوجيات) توافق أيضاً قسماً مهماً من المنشورات من مثل: (شعراء على وشك الإقلاع) *Poètes en partence*، و(شعراء المتوسّط) *Poètes de la Méditerranée*، و(جماعة الـ "أوليبو") *Collectif de l'Oulipo*، التي نُشِرت في هذه السنوات الأخيرة. وفي السنتين (2011 - 2012) رأى عدة شعراء معاصرين كذلك دواوينَهم تظهر في

مجموعة الجيب (شعر/غاليّمار). والأمر يتعلّق بدواوين لـ (وليم كليف)، و(أندريه دو بوشيه) André du Bouchet، و(ميشيل دوغي)، و(جاك دوبان) Jacques Dupin، و(هنري بيشيت) Henri Pichette، و(فرانك فُناي). وإذا كان أغلبهم قد طبعت أعمالهم بالقطع الكبير في الـ (المجموعة البيضاء)، وهم (جاك دوبان)، و(وليم كليف)، و(ميشيل دوغي)، فإن الآخرين نشروها بالقطع الكبير لدى ناشرين آخرين: في دار (Le Bruit du temps) بالنسبة لـ (أندريه دو بوشيه)، وفي دار (مركور دو فرانس) بالنسبة لـ (فرانك فُناي). ولنلاحظ أن الأمر يتعلّق دوماً بدُورٍ تنتسب إلى مجموعة (غاليّمار).

والمجموعة الأخرى الكبيرة للجيب هي مجموعة (أورفيه)، التي أنشئت سنة 1989، وتُنشَر في منشورات الـ (Différence). وقد كتب (كلود -ميشيل كلوني) Claude-Michel Cluny منشئها يقول: "يجب إخراج الشعر من (الغيتو) ghetto الذي يعيش فيه، باللعب على الكيفية والتنوع، وقلّة ثمنه"[48]. وتغطي هذه المجموعة مجالاً واسعاً من العصر القديم إلى القرن العشرين. وهي تستقطب مؤلّفين تقليديين (كلاسيين) من مثل: (رونسار) Ronsard، و(لامارتين) Lamartine، و(بودلير)، ولكن خصوصيتها تقوم على انفتاحها نحو الخارج. فقد نُشِر فيها حقيقةً لعدد من الشعراء الأجانب والمعروفين قليلاً، في طبعات ثنائية اللغة. ففي السنوات الأخيرة، نُشِر لشعراء من مثل: (يو زين) Yu Xin الشاعر الصيني، و(غريغوار دو نارِك) Grégoire de Narek الأرمني، و(كيكي ديمولا) Kiki Dimoula اليوناني، و(إيليزيو بريغو) Eliseo Brego الشاعر الكوبي. وأخيراً، لا ننسَ منشورات (Point) التي كرَّمت منذ مدة نصوصاً عظيمة /p.26/من الماضي معروفة قليلة مثل (ضريح أناتول *Un tombeau d'Anatole*) لـ (مالّارميه) Mallarmé الذي أعيد نشرُه سنة 2006، وكرَّمت كذلك شعراء معاصرين مثل (أنطوان إيماز) Antoine Emaz على ديوانه *Caisse claire*) المنشور سنة 2007.

في غابة الصغار
(حيوية نشر الشعر في دور النشر الصغيرة)

كتب (برونو غريغوار) يقول: (إنه لمن المناسب أن نحيِّي اندفاعَ أسرةٍ من "صغار" الناشرين، ذاتِ طموحاتٍ أدبية أكثر منها مالية، في السنوات العشرين أو الثلاثين الأخيرة، عرفت كيف تكون بديلاً في الوقت الذي أصبح ضرورياً)[49]. وفي الحقيقة كثرت في هذه السنوات الأخيرة المنشآت الصغيرة والأصغر ناشرةً الشعر. وقد أحصى موقع (zazieweb.fr) منها 286 منشأة سنة 2009. وقد سجل (جان -غابرييل كوسكولُويلا) Jean-Gabriel Cosculluela يقول: (منذ منتصف السبعينيات، أصبح الشعر "نسَقاً افتتاحياً" بديلاً)[50]. وقد ردَمت دورُ النشر الصغيرة هذه الهوَّةَ التي تركها الناشرون الكبار الذين لم يكونوا ينشرون أكثر من ثمانية عناوين في العام. ويُسَمِّي (سيباستيان دوبوا) Sébastien Dubois هذا النموذج (احتكار الأقلية ذات الحواشي)[51]، يعني: هنالك سوق رئيسة يسيطر عليها عدد صغير من المجاميع الكبيرة، تنضمُّ إليها مؤسسات ذات حجم صغير جداً. فإذا كانت دور النشر الصغيرة هذه لا تمتلك في أغلبها سوى وسائل مالية قليلة، إلا أنها تنتج تشكيلة كبيرة من الشعر المعاصر. وبالنظر إلى هذه الصعوبات المالية، فإنها لا تنشر غالباً سوى عدد محدود جداً من الدواوين في السنة ولا تملك أحياناً سوى أمل ضعيف في الاستمرار. وهكذا فإن 33٪ /p.27/منها تملك أقل من 50 عنواناً في فهرسها. وفي أغلب الأحيان، تعمل خلاف صناعة الكِتاب الذي تديره المجاميع الدولية الكبيرة التي تفرض نسبة مئوية من الإيراد، وتفرض على الكتب مدة حياة قصيرة أكثر فأكثر. وبذلك، تكون الطبعة القليلة طبعة مختلفة. وكثيرون ينضمون أيضاً إلى رابطة (الكِتاب الآخر) L'Autre livre التي تضطلع بقيَمٍ مختلفة عن القِيَم التي تمليها المجاميع الكبيرة المهيمنة. ويُثني (فرانسوا مانييه) François Manier و(مارتين مِلِّينِتّ) Martine Mellinette، المسؤولان عن منشورات (شين) Cheyne، على البطء في تصور الكتاب واستهلاكه بالقول: (يُخشَى من ألا يتذوَّق المرءُ، في

مستقبلٍ قريب، سوى أدب على طريقة (الوجبة السريعة) *fast food*، ويبدو لنا أمراً عاجلاً أن نتصدَّى للقوى المتنامية للقيِّمين على الثقافة. ونعتقد كذلك أن الغنى المتعذِّر استبدالُه للكتاب يتعلّق ببطئه ووزنه. إن هذه التناقضات هي التي تصنع للكتاب هذه الحرية التي تستمر)[52].

ولْنوَضِّح أن حجم "الناشرين الصغار" يختلف، وأن بإمكان المرء تمييزَ المنشآت المتوسِّطة من الأصغر. فمنشورات (رُوجْرِي) Rougerie، و(أوبسيديان) Obsidiane، و(فتا مورغانا)، و(جوزيه كورتي) José Corti، و(لا ديفِيرانس) La Différence، و(لو كاستور آسترال) Le Castor Astral، و(لو تان دي سُريز) Le Temps des Cerises، و(أرفويان) Arfuyen، و(شان فالُّون) Champ Vallon، تتوافق مع دور نشر ذات حجم متوسط. ومنشورات (فتا مورغانا) تنشر مثلاً حتى 20 عملاً جديداً كلَّ سنة. ولا يمكننا أيضاً أن نشبِّهها بدار نشر مثل (ليرب) L'Herbe التي ترتعش وتنشر أقل من خمسة عناوين في العام. ولنلاحظ أن أغلبية هذه المنشآت الصغيرة لها نظام جمعية. وهذه هي حال منشورات (المنار) Al Manar، ومنشورات (لاتّانت) L'Attente، ومنشورات (أُون) Unes، وكذلك منشورات (إيزابيل سوفاج) Isabelle Sauvage. ولنُضِفْ إلى ذلك أن هذه المنشآت كثيراً ما تُشدِّد على البعد الحِرَفي القوي لعملها. وعددٌ منها يحمل كذلك اسم (ورشة) atelier. وهذه هي حال (ورشة الحمَل) أو /p.28/(ورشة الجُعَل) l'Atelier du hanneton. ويضطلع (جورج مونتي) Georges Monti، من منشورات (لو تان) التي أوجدها، بهذه القيمة الحِرَفية بقوله: (أنا حِرَفي، بالمعنى الفِكْرَوِي (الإيديولوجي) للكلمة، كي لا أنسى العلاقة بين العقل والمادية. وأنا أضطلع بميراث النهضة la Renaissance، إذ كان الناشرون أصحاب مكتبات وطابعين، وأحافظ على وظيفة الإنتاج، والنشر بالانطباع. ومن غير ظهور ناشرين من أمثالي فإن هذا الأدب المسمَّى عديم الشأن – في الشعر، والنشر الشعري، والمقتطفات، والحكايات – لن يكون له وجود)[53]. وكثيرون في الواقع يسيطرون على سلسلة الكِتاب إلى درجة أنهم يذهبون حتى إلى نشر دواوينهم

وتوزيعها بأنفسهم: 43٪ من الناشرين الصغار ينشرون بأنفسهم و49٪ يوزعون بأنفسهم[54]. وهذه هي على سبيل المثال حال منشورات (المنار)، ومنشورات (لاموريه) l’Amourier و(روجْرِي). وهكذا يجوب مديروها فرنسا لضمان توزيع كتبهم. على أن بعض دور النشر، وخاصة المؤسسات متوسطة الحجم، تلتمس خدمةً من ناشر/موزِّع. والأمر يتعلَّق تعلُّقاً واضحاً بناشرين/موزِّعين صغار. فمنشورات (برونو دوسي) Bruno Doucey تستعين مثلاً بدار (هارمونيا موندي)Harmonia Mundi ومنشورات (لا دراغون) La Dragonne بـ (بلّ ليتّر) Belles Lettres.

كيف تنجح هذه المؤسسات الصغيرة بمنتوجاتها القليلة جداً والمبيعة قليلاً جداً بالاستمرار؟ إن سوق الشعر التي ترتبط في كل الأعوام بباريس هي الفرصة السنوية الوحيدة التي تستطيع أن تتمتع فيها بإمكانية العرض مثل المجاميع الكبيرة للشعر. إن بعض دور النشر الصغيرة تحقِّق بذلك أكثر من نصف رقم أعمالها خلال بضعة الأيام هذه لسوق الشعر. نضيف إلى ذلك أن هذه الدور يمكن أن تُفيد من المساعدات على النشر الممنوحة من الـ (CNL) التي تمد بالمال (الأعمال المتميزة). وقد ارتفع المبلغ الإجمالي /p.29/للمساعدات على النشر الممنوحة من قِبَل لجنة الشعر، في سنة 2012، إلى 183500 يورو[55] (وقد مُنح المبلغ نفسه تقريباً للأدب التقليدي "الكلاسي" والنقد الأدبي). وهكذا تم إمداد 110 دواوين بالمال، وقد نال كل منها في المتوسِّط 1668 يورو. وكثيرة هي المؤسسات الصغيرة التي أفادت منها: فقدت سوعِدت ستة دواوين شعرية من قِبَل الـ (CNL) نشرت في دار (تارابُست) Tarabuste، وأربعة في دار (فتا مورغانا). ويمكننا أن نقدِّر أن الـ (CNL) قد منحت هذه الدور، التي أتينا على ذكرها، مساعداتٍ لنصف الدواوين المنشورة. وقد منحت الـ (CNL) أيضاً، بعكس ما يمكننا أن نعتقد، مساعداتٍ إلى المؤسسات الضخمة. وفي الحقيقة، تلقت دار (فلامّاريون) المساعدات الأكبر، سنة 2012، على ثمانية دواوين شعرية .

تنوُّع النشر الصغير للشعر

لنتفحَّصِ الآن منشورات هذه الدور الصغيرة المختلفة. فهل كانت منشوراتها وخطّها النشري يختلف عن منشورات الدور الكبيرة وخطها النشري؟ لنلاحظ أن كثيراً من الشعراء الذين ينشرون اليوم في المؤسسات الكبيرة كانوا قد نشروا أولاً في الدور الصغيرة. ويحصي المرء منها مجاميع مرجعية مرَّ بها شعراءُ مشهورون جداً. وهذه هي حال منشورات (شين)، و(أُون)، و (شان فالُون)، وكذلك منشورات (لو كاستور آسترال). ويجد المرء بعض الاتجاهات، وبعض الأنماط من الشعر لدى مختلف الناشرين الصغار، تماماً مثلما هو الشأن في مجاميع الشعر لدى (غاليّمار) و(فلامّاريون). وكانت المنشورات المرسيلية (آل دانت) Al Dante، ومنشورات (لاتّانت)، و(درِّيير لا سال دو بان [خلف قاعة الحمَّام]) Derrière la sale de bain وكذلك (أون بورو سور لاتلانتيك [مكتب على الأطلسي]) Un bureau sur l'Atlantique، /p.30/ تنشر شعراً تجريبياً. وقد توسَّطت منشورات (آل دانت)، في الحقيقة، الطريق بين الإبداع التشكيلي والنص، وتعُدّ بين شعرائها (بيير غارنييه) Pierre Garnier و(جوليان بلين) Julien Blaine. وكان (بيير غارنييه) واحداً من ممثّلي النظرية الفضائية (الفراغية) le spatialisme. ونحاول أن ننسخ هنا واحدة من قصائده:

الربيع

تغريد   تغريد

عصفور

تغريد   تغريد[56]

ونشرت منشورات (لاتّانت) شعراً تجريبياً، منه :

"سوف ترون، سوف ترون

غداً، غداً منذ(*) غدٍ، غداً، منذ غدٍ

لسوف ترون غداً، غداً، لسوف ترون،
غداً، آه غداً هذا سيكون(**)، أجل، هذا سيكون
لسوف ترون، هذا سيكون، لسوف ترون
غداً، غداً، هذا سيكون، آه هذا سيكون
أجل، هذا سيكون إلى حد كبير، إلى حد كبير أجل [...] "(57)

ويستشهد المرء أيضاً بمنشورات (المنار) التي أبرزت الكتابات المتوسطية ونشرت على نطاق واسع لشعراء من المغرب، ومن الشرق الأدنى، ومن تركيا، من مثل (صلاح ستيتية)، ومحمد كاسي، وكذلك لشعراء من أصول /p.31/ بلقانية مثل (زيليكو إيفانكوفتش) Zeljko Ivankovic. وقد شهدت منشورات (المنار) عديداً من مؤلفاتها تُتَوَّج بجوائز كبيرة للشعر. فقد تلقَّتْ (فينوس خوري -غاتا) Vénus Khoury-Ghata سنة 2011 جائزة الـ (غونكور) le Goncourt للشعر على مجمل أعمالها، وتلقى (جيمس ساكريه) (جائزة ماكس جاكوب) le Prix Max Jacob لسنة 2013 على كتابه (المشهد بلا أسطورة) *Le Paysage est sans légende*.

منشورات (شين) موجودة منذ أكثر من 30 عاماً ونشرت أكثر من 300 عملاً في فهرسها. وتصدر مجاميع عدة منها (قصائد لِنَكْبُرَ) Poèmes pour grandir، وهي قصائد للأطفال من بينها قصائد (جان -بيير سيميون) Jean-Pierre Siméon و(أندريه رُشدي) André Rochedy. ولنذكر أيضاً (المجموعة الخضراء) la Collection verte التي مرَّ من خلالها كثيرٌ من الشعراء المشهورين اليوم، من أمثال: (جان -إيف ماسُّون) Jean-Yves Masson و(جان -بيير لومير). و(المجموعة الرمادية) la Collection grise التي وُقِفتْ حصراً تقريباً على المواهب الشابة. وقد نشرت منشورات (شين) أيضاً مجلةً نقدية مخصصة للشعر الحالي بعنوان (الأحوال المؤقتة [الحالية] للقصيدة) *les États provisoires du poème*.

ونشـرت منشـورات (أرفويـان) أو (فـولّ أفـوان) Folle Avoine، مـن جهتهـا ، على وجه الخصوص شعراً ذا بعد روحانيّ قويّ. وكـان (فرانسوا شِنغ) François Cheng ، الـذي سـنذكر لـه فيمـا يلـي مقطعـاً مـن إحـدى قصـائده، واحـداً مـن الممثلين الكبار لهذا الشعر الروحاني:

"الكائن ليس هذه الموسيقا

التي منذ الأصول

تحاول أن تكون مسموعة

وتنتظر

كلَّ لحظةٍ من كلِّ يوم

وكلَّ يومٍ من الحياة كلها

أن تعرف اليدُ أخيراً كيف تلامس القيثارة "[58]

/p.32/ولْنَذْكُرْ أيضاً منشورات (لو ديه بلو [الكُشتُبان الأزرق]) Le Dé bleu (التي أصبحت: ليديه بلو [الفكرة الزرقاء]) L'Idée bleue، ومنشـورات (تارابُست)، و(ديرولّ) Deyrolle ، وكذلك (رُوجْرِي) التي تنشـر لشـعراء يسـتقي شعرُهم مـن نـوع مـن غنائيـة الحيـاة اليوميـة. وقـد منحـت منشـورات (أوبسـيديان) امتيـازاً ، مـن جهتهـا ، لشـعراء يمارسـون الشـعر ويعيـدون النظـر فيـه، مـن أمثـال: (مـاري -كلير بـانكوار) Marie-Claire Bancquart و(فرانـك فُنـاي). ولْنُضِـفْ أخيراً القـول إن الشـعر الأجنبي كـان أيضـاً حاضـراً جـداً لـدى هـؤلاء الناشـرين الصغار. وهو محترم لدى منشورات مثل (لو بلو دو سييل [زُرقة السماء]) Le Bleu du ciel ، و(وليم بلاك وشركاه) William Blake et Co ، و(فيردييه) Verdier ، و(بلان شان) Plein chant ، و(لا ديليرانت) La Délirante ، وكذلك (ليتر فيف) Lettres vives .

الانتشار الإقليمي

لنَشْرِ الشعر خصوصية تتمثَّل في توزُّعه على مجمل الأرض الفرنسية. ويبدو أنها استثناء أيضاً من المركزية الباريسية التي تمس صناعة النشر. ويشير (سيباستيان دوبوا)، في مقالته (جغرافية الشعر المعاصر)، إلى أن الميزة العظمى لنشر الشعر هي (توزُّعه على مجمل أرض فرنسا)[59]. وفي الواقع، إن ثلث ناشري الشعر فقط يقيمون في العاصمة. وهكذا يُحصِي المرءُ دورَ نشرٍ صغيرةً كثيرة جداً في الأرياف وعلى وجه الخصوص في جنوب فرنسا: فمنطقة (باكا)[*] PACA تجمع عدداً من المنشآت الناشرة للشعر مثل: منشورات (لاموربيه)، (لار والآن) L'art، و(لو مو أي لو ريست) Le mot et le reste، و(لو بيه) Le pais، و(cipM: المركز الدولي للشعر في مرسيليا) Centre International de la Poésie à Marseille، و(أندريه ديمانش) André dimanche، و(أوتر تان) Autre temps، و(بلوي ديتوال) Pluie d'étoile، و(بروبو دو كامباني) Propos de campagne، و(تِلو مارتيوس) Telo martius، و(سبيكتر فاميلييه) Spectres familiers، و(ليه سوليساندريست) Les Solicendristes. وكذلك كان في إقليم (لانغدوك -روسيُّون) Languedoc- Roussillon عدد منها أيضاً مثل: (فردييه)، و(فتا مورغانا)، و(غري بانال) Banal Gris، و(أنتيغون) Antigone، و(أناباز) Anabase، و(كليمانس إيفير) Clémence Hiver، و(مارِ نوستروم) Mare nostrum. غير أن الجنوب لم يكن حصرياً، ففي (أكيتين) Aquitaine أقيمت منشورات /p.33/(وليم بليك وشركاه)، و(لو كاستور آسترال)، و(فانلاك) Fanlac، و(لو بلو دو سييل)، و(لاتولييه دو لانيو)، و(فالونغ) Vallongues، و(أوبال) Opales، و(لاتّانت)، و(لا بارباكان) La Barbacane.

ويُضاف إلى الانتشار الإقليمي الانتشارُ الطباعي. وفي الحقيقة، كان الشعر حاضراً على شكل كُتَيِّبات، ومجلات ورقية ومواقع إلكترونية ودواوين. زيادة على أن كثيراً من الشعراء الذين أسسوا دور نشر وكانوا ينشرون نصوصهم من

خلالها. ولْنأخذ حالة الشاعر (جاك ريدا) الذي لم ينشر كل مؤلفاته في (المجموعة البيضاء) لدى (غاليّمار). صحيح أنه نشر أغلب نصوصه الشعرية فيها، وهي: (خارج الجدران) *Hors les murs*، والمشوار، و(تبني النظام العروضي) *L'Adoption du système métrique*. ولكنه نشر نصوصه النثرية ودراساته لدى (فتا مورغانا)، وفي (لا دوغانا) La Dogana، وفي منشورات (فانلاك)، وكذلك في منشورات (لو ميركور دو فرانس) (النقاط الخمس الرئيسية) *Les cinq points cardinaux*، و(تلك التي تأتي بخطا خفيفة) *Celle qui vient à pas légers*. ونشر أيضاً قصة في منشورات (فردييه)، وهي (قضية رمسيس الثالث) *L'Affaire du Ramsès III*، وديوان شعر الجاز Jazz في منشورات (.P.O.L). وكذلك (ليونيل ري)، الذي نشر أيضاً، بالطريقة نفسها، في منشورات (لا دِيفّرانس) وفي منشورات (لو تان دي سُريز)، فضلاً عن نشره في منشورات (المجموعة البيضاء). فهل نتجت هذه الخصوصية من واقعة أن الشعراء كتبوا كثيراً أم كان هذا التشتُّت في نشر نصوصهم خاصّاً بالنوع الشعري؟

ازدهار مجلّات الشعر
(المجلَّة: نوع ملائم لنشر الشعر)

كانت صيغة (المجلة) la revue دوماً دعماً متميِّزاً لنشر الشعر. وفي الحقيقة، كان الشكل القصير من القصيدة ملائماً لنشر هذا النوع في مجلَّة. وقد أحصت رابطة (آنترُفو)(**) Ent'Revues 298 مجلة ناشرة للشعر، مقابل 75 مجلة للأقاصيص، و53 للمسرح، و57 مخصصة للرواية. ونشرُ الشعر في المجلات ليس أمراً حديثاً. فـ (المجلة الفرنسية الجديدة) *NRF* ظهرت سنة 1908 و(ميركور دو فرانس) وجدت منذ القرن الثامن عشر. وقد كانت عدة /p.34/ دورِ نشر ناشرةٍ للشعر اليوم مجلاتٍ في الأصل. وتلك هي حال منشورات (كاراكتير) Caractères ومنشورات (أرفويان)، وكذلك أيضاً دور نشر أحدث مثل مجلة (أفيرس) *Averse* التي أنشئت سنة 2007 وأصبحت دار نشر سنة 2012.

وقد لعبت المجلات دوراً أساسياً في نشر الشعر إلى درجة أنها منحت، في جزء كبير من الحالات، الدعمَ الذي كان أحدُ الشعراء ينشر من خلاله قصائده الأولى. وغالباً ما كان أحد الشعراء يُعرف من خلال ما ينشر في المجلات قبل أن ينشر ديواناً شعرياً. وحسبما يذكر (بيير موبيه) Pierre Maubé فإنَّ (أغلب ناشري الشعر يقرؤون بعناية، فإذا أعجبتهم نصوصك فإنهم سوف يتمسكون باسمك ويستقبلون مخطوطتك الأولى باهتمام)[60]. ثم إنه لمن المألوف أن يكون ديوانٌ شعري ما جمعاً لعدد من القصائد التي كانت قد نُشِرت في مجلات مختلفة. كما أن المجلات تنشر لكثير من المواهب الشابة. ويشير (ميشيل برونو) بهذا الخصوص إلى (وجود انفتاح على ما يُسمَّى الشعراء الأكثر شباباً أو الشعر الشابّ)[61]. ويعلن (هنري دولوي) Heri Deluy بالمعنى نفسه أن (عدداً من الشعراء المقتنعين اليوم بالشعر وأقنعهم الآخرون بأنهم شعراء أيضاً، إنما هم أناسٌ كانوا يكتبون في المجلات التي كانوا قد احتكّوا بها زمناً طويلاً)[62].

وفي سنة 1979، أحصى (جان -ميشيل بلاس) Jean-Michel Place في (تحقيق الشعر) l'enquête poésie 250 مجلةً ناشِرةً للشعر. ويحصي موقع (رابطة المجلات الثقافية) منها اليوم 295 مجلة (منها 43 مجلة إلكترونية). وإذا ما كانت المجلات على النت تتكاثر اليوم، فالملاحظُ أن الفرنسيين لم يتخلوا مع ذلك عن المجلات الورقية. ويُحصي تصنيف (المجلات الشعرية الجديدة) في موقع الرابطة p.35/16 / مجلة ورقية و9 مجلات رقمية فقط. وكثير من المجلات الورقية الجديدة تولي أهمية كبيرة جداً لدعم نوع الورق ونوع التجليد. فأصبحت المجلة تقريباً موضوعاً للفن. وهذه هي حال المجلة الجديدة (*K.O.S.H.K.O.N.O.N.G*) التي تتكون من 20 صفحة مُبَكَّلة بسلك عاجيّ. وبإمكان المجلات أن تُفيد من المساعدات التي تعطيها الـ (CNL) مثلما تعطي الناشرين. وهنالك بعض الشروط المفروضة على المجلات الورقية: أن تكون ريفية، وتبيع منذ أكثر من عام، وتُصدر على الأقل 300 نسخة. وقد أفادت، سنة 2011، 130 مجلة من مساعدات الـ (CNL). ويتعلّق الأمر بمجلات معروفة من مثل (الحدث الشعري) Action poétique، و(شعر) Poésie، و(Nioques)،

وكذلك بمجلات أحدث وأقل شهرة مثل مجلة (GPU)، و(Le Préau des collines)، وكذلك مجلة (Mettray). وعلى الرغم من هذه المساعدات، فإن مجلات كثيرة تختفي كلَّ سنة. وقد ذكر (بيير موبيه) أن (قائمة المجلات وناشري الشعر الذين اختفوا منذ عشرة أعوام يملؤون عدة صفحات)[63]. وفي الحقيقة، لا تحصي المجلات غالباً سوى عدد يسير جداً من المشتركين، وقد سجّل (برونو غريغوار)، سنة 1990، أن (أغلب المجلات تسجِّل أقل من 200 [مشترك])[64]، ويبدو أن الحالة لم تتغير منذ ذاك التاريخ. ولم يختلف سَحْبها كثيراً عن سَحْب دواوين الشعر الذي يتراوح بين 500 و1000 نسخة. وقد أشار (برونو غريغوار)، بطريقة جدُّ تشاؤمية، إلى أن (أغلب المجلات تتطوّر بعدم أمانٍ مالي دائم، وتعاني من مشاكل ضخمة في التوزيع، لا تضمن لها الاستمرار في أغلب الأحيان إلا بالمساعدات، وبعِناد أصحابها عن طيب خاطر)[65]. ويتراوح ثمن المجلة عموماً بين 10و20 يورو: وتسعيرة مجلتي (*Nioques*) و(*Nunc*) 19/p.36/ يورو (وعدد صفحات كل منهما بين 250 و300 صفحة)، وتسعيرة مجلة (الحدث الشعري) 21 يورو، ومجلة (شعر) 30 يورو. وهذه المجلات تُباع في مكتبات من الدرجة الأولى. ولْنذكرْ هنا مثلاً بعض المكتبات التي تتوافر فيها مجلة (*Averse*) في باريس: (كراريس كوليت) Les Cahiers de Colette، و(كومباني) Compagnie، و(كُوَّة الكُتّاب) La Lucarne des Écrivains، و(الريشة الشاردة) La Plume Vagabonde. ولا يجدها المرء خارج باريس سوى في ثلاث مكتبات: واحدة في (نيس) Nice، وواحدة في (سيت) Sète، وواحدة في (ليل) Lille .

والمجلات الكبيرة الأكثر شهرة ترتبط بدور نشر، وهي تفيد بذلك من خدمات التوزيع في تلك المكتبات. فمجلة (*Nioques*) تنشرها دار الـ (فابريك) la Fabrique، و(الديوان الجديد) *Le Nouveau Recueil* تنشرها دار (شان فالُون)، ومجلتا (شعر) و(*L'Extrême Contemporain*) تنشرهما دار (بُلان)، وكذلك مجلة (*Inuits dans la jungle*) التي تنشرها دار (كاستور آسترال). إلا

أن أغلب المجلات التابعة للمنشآت الصغيرة كانت مستقلة كلية، وتحيا تحت نظام الرابطة. وهكذا فإن مجلة الشعر (صوت الحِبْر) *Voix d'encre* تنشرها رابطة (صوت الحبر)، وتنشر مجلة (أنثى القرش) *La Femelle du requin* من قبل رابطة (أنثى القرش)، إلخ. وأخيراً، فإن دور الشعر والـ (cipM) كانت تنشر أيضاً مجلات شعرية: فالـ (cipM) تنشر مثلاً مجلة (الكراسة النقدية للشعر)*critique Le Cahier de poésie* ومجلة (*Le Cahier du refuge*). وبخصوص مجلة (محطّة بحرية) *Gare maritime* فقد كانت تنشرها دار الشعر في (نانت) Nantes، ومجلة (هنا وهناك) *Ici et là* كانت تنشرها دار الشعر في (سان -كانتان) Saint-Quentin في (إيفلين) Yvelines .

ما المحتوى النَّشْريّ الذي يجده المرء في هذه المجلات الشعرية الـ 295؟ إن معظم المجلات، أياً ما كان منشوراً على الورق أو الشاشة، هي فضاءاتٌ للإبداع الشعري وتنشر نصوصاً مستحدثة. وهذه هي حالة مجلات (ساحة السوربون) *Place de la Sorbonne*، و(شعر)، و(*Nioques*)، و(*Décharges*)، و(*Exit*)، و(*الحدث الشعري*)، و(*DOC(K)S*)، و(*17secondes*)، إلخ. وكانت المجلات الشعرية في أغلب الأحيان أيضاً فضاءاتٍ لمراجعات الدواوين الشعرية الصادرة. وكانت مجلة الـ (*CCP*) [الكراسة النقدية للشعر] *Le critique de Poésie Cahier* تطمح إلى (تأريخ وقائع النشر في p.37/ / ميدان الشعر)[66]. وقد كتب (إروان كانوِيّ) Erwann Quenouille و(جان -بيير كاسكارينو) Jean-Pierre Cascarino بهذا الصدَد في العدد 14/13 من مجلة (حرائق) *Incendits* يقولان: (إن الوظيفة الأساسية لأي مجلة هي، بقدر وسائلها، ردمُ الهوَّة التي تتركها الصحافة بما فيها " ملاحقها " المسماة أدبية، يعني: التعبير عن نسيج الشعر اليوم)[67]. وتقوم مجلتا (أدب) *Littérature* و(*NRF*) بمراجعات لما ينشر من دواوين شعرية لشعراء مشهورين. ولْنلاحِظْ بهذا الصدّد أن كُتَّاب هذه المراجعات كانوا غالباً هم أنفسهم شعراء. وهكذا فإن دواوين (جاك ريدا) مثلاً علّق عليها في مجلة (*NRF*) كل من الشاعرين (ليونيل ري) و(دانييل لُوورِس) Daniel Leuwers. وكان بُعْدُ (نقد الشعر) هذا حاضراً في المجلات الرقمية.

وتلك هي حالة مجلة (*Secousse*) التي تنشر في كلٍّ من أعدادها قصائد ومراجعات معاً. وأخيراً، فإن مجلة الشعر إنما هي مكان للتأمُّل في الشعر، ومكان لماوراء الشعر. وبعض أعداد المجلات تشبه (دراسات مفردة) تعالج تراث شاعر واحد. فمجلة (أدب) مثلاً خصصت أحد أعدادها سنة 1999 لأعمال (ميشيل دوغي). ويجد المرء أيضاً تحليلات حقيقية لنصوصٍ شعرية. ولْنذكرْ مثلاً مقالاً لـ (عبد الوهاب المدب) A.-W. Meddeb ظهر في مجلة (شعر) أكب فيه على (الروعة في "مجنون إلسا" *Le Fou d'Elsa* [لأراغون Aragon] بين الشرق والغرب)[68]. ويرصد المرء أيضاً كثيراً من التأمُّلات بشأن النوع الشعري، وحالته اليوم، إلخ. فقد كتب (فيليب بيك) Philippe Beck مثلاً مقالاً بعنوان: (عصر الشعر)[69] L'époque de la poésie في عدد من مجلة (أدب) مخصص لموضوع (الشعر والفلسفة). وكثيرة هي/p.38/ المجلات الجامعية التي تتكبّ على الأشكال المعاصرة للشعر. ومجلتا (*Formules*)[70] و(*La Licorne*) مثالان قاطعان. وقد أشار (ميشيل دوغي) إلى الجانب الفلسفي الحاضر في المجلات: فتكلَّم على (جانب من النظرية أو الفلسفة) وأضاف قوله إن (هذا مكان ينوي الشعر، بوصفه تجربة وبوصفه كتابة، أن يتأمل نفسه فيه)[71].

هل المجلة مكان لإبداع تيارات شعرية ؟

إن المجلات هي المكان الذي تتشكَّل فيه أحياناً التيارات الشعرية. ففي أغلب الأحيان، تنشئ الزُّمَرُ الشعرية مجلات لتجعل منها حاملاً لها متميِّزاً للنشر. وبوصفه نشراً جماعياً، فإنه يبدو كأنه حاملٌ كاملٌ لتكوين واجهة لاتجاهٍ شعري. وهكذا فإن (السرياليين) les surréalistes اتَّخذوا من المجلة أداةً للنشر المفضَّل لفنهم وأفكارهم. وكان (أندريه بريتون)[*] André Breton و(تريستان تسارا) Tristan Tzara مثلاً قد نشرا كتاباتهما أولاً في مجلات من مثل (شمال جنوب) *Nord Sud* و(أدب). ومثل ذلك الحركات الطليعية في الستينات التي كانت النظريات البنيوية والعلوم الإنسانية تغذيها، وتجسَّدت في عدة مجلات

مثل (*TXT*) التي أسسها (كريستيان بريجان) سنة 1970، ومجلة (*Tel Quel*) التي أسسها سنة 1960 (فيليب سولّرز) Sollers Philippe، و(جان -إيديرن هالّييه) Jean-Edern Hallier، وكذلك مجلة (*Change*) التي أسسها (جاك روبو) سنة 1968. وقد عكست مجلة (شعر) التي أسسها سنة 1977 (ميشيل دوغي) و(روبير دافرو) Robert Davreu، و(ألان دوو) Alain Duault، و(جاك روبو)، الفكرةَ التي عبَّر عنها (ميشيل دوغي) وتقول إن (الشعر ليس وحيداً)، وبناء على ذلك فإنه ينفتح على ميادين أخرى كالفلسفة، وقد كان (دوغي) و(دافرو) أستاذَيْ فلسفة. ولْنذكُرْ أيضاً مجلة (*L'Éphémère*) التي أنشأها سنة 1966 (فيليب جاكّوتّيه)، و(إيف بونْفوا)، و(أندريه دو بوشيه)، و(بول سُلان) Paul Celan، وكانت هي/p.39/ أيضاً تحمل تياراً شعرياً. وقد استبعدت التنظير الذي نهض به الطليعيون ونشرت لشعراء التجديد الغنائي. وفي تقديم العدد الأول جاء ما يلي: (إن مجلة " *L'Éphémère* " تملك في الأصل الشعور بالاقتراب من الواقع الذي يكون العمل الشعري وسيلته الوحيدة)[72]. وإذا لم يميِّز المرء اليوم مجلات توجُّهها زُمَرٌ واضحة جداً كالسرياليين والبنيويين، فلا بد من أن نشهد أن المجلات تملك أيضاً خطوطاً للنشر محدَّدةً جداً: فمجلة (*DOC(K)S*) مجلةٌ شعرية تجريبية، ومجلة (ساحة السوربون) تنشر كثيراً من نصوص الشعر المقفّى، ومجلة (*Nioques*) لـ (جان -ماري غليز) لا تنشر لأي شاعر غنائي جديد، إلخ. وقد سجَّل لنا (برنو غريغوار) قوله إن (المجلات تكشف الاتجاهات الشعرية المتعاقبة " بل أيضاً المتزامنة " وتكون بمنزلة البُؤَر للأفكار المهيمنة التي يتقارب عبرها الشعراء أو يتباعدون في الزمن نفسه)[73]. ومع ذلك، يبدو اليوم أن كثيراً من المجلات تمتنع تماماً عن نشر نمط معيَّن من الشعر. وقد أعلن (جان -ميشيل مولبوا) بخصوص مجلته (الديوان الجديد) رغبته ببساطة أن ينشر " الأدب ". وقد حدَّد ذلك بالقول: (أي أدب؟ إنه الأدب الذي يعرفه المرء فوراً حين يفتح بالمصادفة رواية، أو مقالة، أو مجموعة قصصية، أو مقتطفات أو قصائد في إحدى المكتبات)[74]. وأما المجلة الرقمية (ثلوج) *Neiges* فلا تحظر (أي فكرة تنتمي إلى أي تيار، ولا ترتبط بأي مدرسة:

وهدفها الوحيد، وطموحها الوحيد هو: أن تنشر نصوصاً جميلة، وجديدة، وأصيلة، وقوية)[75]. فالمجلة بذلك فضاءٌ لالتقاء الاتجاهات المختلفة، في نشرة غير متجانسة /p.40/ ترينا الاختلاف والتنوع في الأنواع الشعرية المتوافرة اليوم.

هل المجلات الرقمية وسيط إعلامي ؟

ليست المجلات الإلكترونية أو الرقمية حديثة العهد. فالمجلة (*Alire*) رأت النور منذ سنة 1989، ومجلة (*DOC(K)S*) أصبحت رقمية سنة 1996. وتتمتع المجلات الرقمية بجملة مزايا من وجهة النظر الاقتصادية والمالية. وهي في غير حاجة إلى طابع، أو إلى ناشر أو موزِّع. وإضافة إلى ذلك، يمكنها أن تُفيد من مساعدات الـ (CNL)، بشرط أن يكون تصميم المجلة دقيقاً جداً. ويُطرح هنا السؤال عن إمكان رؤية هذه المجلات: لما كانت غير حاضرة في نقاط البيع المعتادة، فهل حظها من الرؤية أقل؟ أولا يمكن القول بأنها، لما كانت توجد على الشاشة، فإنها تلامس جمهوراً أوسع أو على الأقل جمهوراً آخر؟ إن أغلب المجلات المتوافرة على النت قابلة للقراءة على شاشة القراءة وتأخذ شكل كتاب حقيقي بإمكان القارئ أن يقلّب صفحاته بالفأرة. ولْنَسْعَ هنا إلى الإشارة إلى بعض المزايا التي استُخلِصت من 43 مجلة إلكترونية أحصاها موقع (entrevues.org) على النت. لِنلاحظْ، قبل كل شيء، أن هنالك تنوعاً كبيراً في المجلات على النت، ولْنذكرْ مجلة (*Vents Alizés*) (" وهي لشعر جزر السيشيل des Seychelles والمحيط الهندي ")، و مجلة (عين بروس *L'œil de la Brousse*) (" مجلة طليعية ريفية ")، وكذلك مجلة (*Travers*) (" عُصبَة شعرية عابرة ") وضعت على النت فيديوهات لعُروضٍ شعرية وقراءات لقصائد. وكثير من هذه المجلات جديدة ولم تنشُر حتى الآن أكثر من خمسة أعداد. يضاف إلى ذلك عدد من المجلات التي تملك خصوصية الجمع بين الفنون والشعر. وتلك هي حالة المجلات: (*Au lièvre mort 3+9=bleu*)، و(*secondes17*)، وكذلك (*Gelée rouge*).

/p.41/ وبوصف المجلة موضوعاً رقمياً، فإن بإمكانها أيضاً أن تحتوي على روابط تحيلك على صفحات ويب أخرى. وهكذا فإن صفحاتٍ كثيرةً من مجلة (*Gelée rouge*) تحتوي على روابط لصفحات (يوتيوب) Youtube تقدِّم فيديوهات لعروض فنية. ويستطيع القراء أن ينقروا الرابط ذا العنوان (L'instant Place du Bourg) ويروا الفيديو ذا الاسم نفسه على شاشة الـ (يوتيوب) .

/p.42/ وتصبح المجلة الرقمية تفاعلية أيضاً (ينقر القارئ الروابط) وينتقل بالقدر الذي تجمع فيه على صفحة الفيديو نفسه بين النص الشعري والتصوير. وهي تتمتع لذلك بأكبر مساحة من الحرية، وبمساحة واسعةٍ سَعَةً ملحوظة. وهي غير محدودة بالصفحة البسيطة، ولكن يمكنها الإفادة من عِظَم اتِّساع الأنترنيت. ولْنُشِرْ أيضاً إلى أن كثيراً من المجلات الرقمية هي مجلات للشعر التجريبي. ومجلة (*Gelée rouge*) تقدِّم نفسها على أنها مجلة (شعر تجريبي) .

/p.43/ ويحصي المرء أيضاً مجلات إلكترونية أكثر تقليدية قليلاً حتى لتشبه المجلات الورقية. وتلك هي مثلاً حالة مجلة (*Secousse*)، التي تنشرها دار (أوبسيديان).

وأخيراً، كثيرة هي مجلات النت المفهرسة على أنها مجلات في موقع (entrevues.org)، ولكنها تشبه أن تكون مدونة أو مواقع أنترنيت ليس فيها عمل حقيقي للتصميم، والوحدة، والتماسك في الأعداد المختلفة. وتلك هي حال مجلة (*Capital des mots*) التي تنشر قصائدَ (ماري -كلير بانكوار) و(فرانسوا فيسّانديه) François Feyssandier، مرتباً بعضُها خلفَ بعضٍ ببساطة. وبذات الطريقة، فإن مجلة (ثلوج) الرقمية لا تبدو في عددها الأول مجلة على الحقيقة. وكل (عدد) منها لا يتوافق في الواقع إلا مع قائمة أسماء لشعراء تعاونوا في المجلة ويمكن نَقْرُ أيٍّ منها[76] .

الهوامش

(❖) العنوان الأصلي للبحث [وهو جزء من أطروحة ماستر] :

ÉDITER LA POÉSIE CONTEMPORAINE] EN FRANCE [.
MASTER IEC 2012-2013.
Université de Cergy-Pontoise,2014 .

(❖❖) الباحثة (**لور واشتيه**) Laure Wachter بالنطق الفرنسي، ويبدو أن اسم العائلة من أصل ألماني (Wächter) ويُنطَق (فيشتِر) أي (حارس أو مراقب أو ناطور باللغة الألمانية) (**المترجم**) .

(❖❖❖) باحث ومترجم وأستاذ في كلية الآداب الثالثة (بدرعا) – جامعة دمشق وعضو في اتحاد الكتاب العرب بدمشق .

(1) Alfred de Vigny,"La Maison du berger (II)"]1864[in *Œuvres poétiques,* GF Flammarion, 1999,p.127.

(2) Madame de Staël, *De l'Allemagne] 1810 [,* vol.2, GF Flammarion, 1968, p.186.

(3) كتب (غيوم أبولينير) في (المرأة الجالسة) (1920) [*La Femme assise* p.10 ,] ، غاليمار، 1999 يقول: (الشعر العذب ! هو أجمل الفنون) .

(4) وقد أعلن (جان كوكتو) في خطاب استقباله في (الأكاديمية الفرنسية l'Académie Française سنة 1955 قوله: (أعلم أن الشعر لا غنى عنه، ولكني لا أعلم لماذا) .

(5) Joachim du Bellay, *La Deffence, et illustration de la langue françoyse*]1549[, Champion1, 2003.

(6) Pierre Jean Jouve, *En miroir*]1954[, in *Œuvres,* t. II, Mercure de France, 1987, p.1055-1056.

(7) عبارة ذكرها (جان -ميشيل مولبوا) في: *Du lyrisme,* José Corti, 2000, p.15.

(8) Jean-Claude Pinson, *À quoi bon la poésie aujourd'hui ?,* Plein Feux, 1999, p.10.

(9) Michel Deguy, *Figuration,* Gallimard, 1969, p.182.

(10) مقال لـ (جان -لوي بيرييه) Jean-Louis Perrier ظهر في صحيفة (لو موند) *Le Monde* في 13 حزيران/يونيو سنة 1997، وكان يحمل العنوان: (يبقى الشعر بَوْحِيّاً) .

(11) Jean-Claude Pinson, *op.cit.,* p.29.

(12) أرقام مأخوذة من تحقيق (جان -ماري بوفيست) Jean-Marie Bouvaist: *Pratiques et métiers de l'édition*، الوثيقة الفرنسية/SOFEDIS ، 1999 .

(13) عبارة استعملها (جاك روبو) في مقاله (عِناد الشعر) Obstination de la poésie في صحيفة (لو موند دبلوماتيك) *Le Monde diplomatique*، العدد 670، 2010، p.22-23 .

(14) عبارة مستعملة في (غياب الشعر) Absence de la poésie، في صحيفة (لو ديبا) *Le Débat*، العدد 54، آذار/مارس -نيسان/أبريل 1989، p.178 .

(15) الرقم يخص سنة 2009 وتقدم به (جان -كلود بانسون): p.11 *op.cit.*

(16) Jean-Claude Pinson, *op.cit.*, p.12.

(17) كتب في مؤلَّف (كلود فوشون) Claude Fauchon و(فرانك سميث) Frank Smith: *Zigzag Poésie, formes et mouvements: l'effervescence*، Autrement، 2001، p.40: (أصبح الشعر غير اجتماعي، ومخالفاً للمجتمع).

(❖) الهرمسية: نسبة إلى (هرمس)، وهو في الأساطير اليونانية إله التجارة ورسول الآلهة، ويقصد به هنا جملة المذاهب الغامضة والمبهمة في السحر والكيمياء والشعر وغيره (**المترجم**).

(18) Henri Meschonnic, *Célébration de la poesie,* Verdier, 2001, p.91-97.

(19) Jacques Peletier du Mans, *Art poétique*]1555, livre I, ch. X, Le livre de poche, 1990, p.279.

(20) Pierre Alféri, *Kub or,* P.O.L., 1994, p.10.

(❖) محاولة ترجمة هذا المقطع (**المترجم**):

بينما كانوا يتسلقون على بطونهم

استندوا إلى صوت اللامبالاة الأخرى في الأسفل

وكان هذا رأساً أسماء

إعلانات إشاعات سارت بها

(21) Christian Prigent, *À quoi bon encore des poètes ?,* P.O.L., 1996, p.12.

(22) *Ibid.*, p.9-10.

(23) ذكر (جيلّ دُلوز) Gilles Deleuse في كتابه (*Critique et clinique*)، منشورات (Minuit)، 1993، p.16 يقول: (يقوم الأدب بتفكيك لغة الأم أو تدميرها، ولكنه يخترع لغة جديدة داخل اللغة، وإبداعاً محضاً لبناء الجملة).

(24) Yves Bonnefoy, *Entretiens sur la poésie (1969-1990),* Le Mercure de France, 1992, p.171.

(25) Silvia Souto Cunha, " Le pays où les poètes sont rois ", in *Courrier International,* n°703, 22 avril 2004.

(26) مقابلة مع (دانييل مارتينيز) يوم 2011/11/25 في:

" La pierre et le sel ", blog de Pierre Kobel. URL: http://pierresel.typepad.fr/la_pierre_et_le_sel/2011/11/la_revue-dièrése-un-entretienavec-daniel-martinez.html. Consulté le 5 septembre 2013.

(27) Jean-Claude Pinson, *Sentimentale et naïve: nouveaux essais sur la poésie contemporaine,* Champ Vallon, 2002, p.11.

(28) Jacques Roubaud, *op. cit.*

(29) Georges Mounin, *Poésie et société,* PUF, 1962, p.9.

(30) Jean-Marie Gleize, " La poésie morte et vive ", in *Études françaises,* vol. 27, 1991, p.107.

(❖) الـ CNL تعني: (المركز الوطني للكتاب) le Centre National de Livre **(المترجم)** .

(31) مساعدات على النشر لناشري الشعر. موقع (CNL)، ميزانية المساعدات لسنة 2012:

URL:http://www.centrenationaldulivre.fr/fichier/p_ressource/3165/ressource_fichier_fr_bilan.des.aides.2012.pdf. Consulté le 5 septembre 2013.

(32) Jean-Claude Pinson, *À quoi bon la poesie aujourd'hui ?, op. cit.,* p.9.

(33) Jean-Baptiste Parra, " L'ardeur du poète. Réflexions de poètes sur la poésie ", in *Europe,* n°875, mars 2002, p.3.

(34) (سان -جون بيرس) في خطابه الذي ألقاه على منصة (نوبل) Nobel في العاشر من كانون الأول/ديسمبر سنة 1960 .

(35) ندوة (L'extrême contemporain) انعقدت في جامعة باريس السابعة سنة 1986 بحسب الصيغة التي اقترحها (ميشيل شايو) Michel Chaillou .

(❖) معهد فرنسا: مؤسسة تعليمية فرنسية أمر بإنشائها سنة 1530 الملك (فرانسوا الأول) (1494 -1547) باسم (القراء الملكيين) في البداية، باقتراح (غيوم بوديه) المشرف على مكتبة الملك، وكان هدف الملك منها مقاومة العقلية الجامدة المسيطرة على جامعة باريس آنذاك. للتوسُّع أكثر انظر كتابنا: تاريخ الدراسات العربية في فرنسا، ص97 -98 **(المترجم)** .

(❖❖) الـ NRF تعني: (المجلة الفرنسية الجديدة) la Nouvelle Revue Française، وهي مجلة أدبية ونقدية فرنسية كانت شهرية، ثم أصبحت نصف شهرية، تم تأسيسها بباريس سنة 1908، وصدر عددها الأول في 1 شباط/فبراير من سنة 1909، وتحولت سنة 1911 على يد مدير طباعتها (غاستون غاليمار) إلى دار نشر باسم (منشورات المجلة الفرنسية الجديدة) حتى سنة 1919، ثم عرفت باسم (مكتبة غاليمار) حتى سنة 1961، ثم تحولت إلى (منشورات غاليمار) وهي أشهر دار نشر فرنسية اليوم **(المترجم)** .

(36) عبارة استعملت في (غياب الشعر) في: Le *Débat*, n°54, Gallimard, mars-avril 1989, p.178 .

(37) Serge Brindeau, La poésie contemporaine de langue française depuis 1945, Bordas, 1973, p.8.

(38) Bruno Grégoire, Poésie aujourd'hui. Aspects d'un paysage editorial, Seghers, 1990, p.11.

(39) Étienne Ruhaud, La poésie contemporaine en Bibliothèque. Pour la diffusion d'un genre oublié, L'Harmattan, 2012, p.42.

(40) Collectif, Aux passeurs de poèmes. Approches multiples de la poésie: conferences, témoinages, repères et ressources proposes par Le Printemps des Poètes, CNDP, 2008, p.59.

(41) Jacques Réda, La Course, Gallimard, 1999, p.59.

(42) صفحة من مجموعة (شعر) التي يديرها (إيف دي مانُّو) على موقع منشورات (فلامّاريون) .

URL: http://editions.flammarion.com/Catalogues_List.cfm?CategID=2832&levelCode=lit
terature. Consulté le 5 septembre 2013.

(44) مقتبس من موقع (Remue.net):

URL: http://remue.net/cont/tellermann_sauramps. Consulté le 5 septembre 2013.

(45) Christian Prigent, *L'Âme,* P.O.L., 2000, p.12.

(46) Olivier Cadiot, *Retour définitif et durable de l'être aimé,* P.O.L., 2002, p.20.

(47) قدم هذه الأرقام (إيتيين روهو) في: *op. cit.*, p.44 .

(48) مقابلة (كاود -ميشيل كلوني) في :

Poésie aujourd'hui. Aspects d'un paysage editorial, op. cit., p.54.

(49) Bruno Grégoire, *op. cit.*, p.11.

(50) Jean-Gabriel Cosculluela, in *Aux passeurs de poèmes. Approches multiples de la poésie: conférences, témoinages, repères et ressources proposes par Le Printemps des Poètes, op. cit.*, p.45.

(51) Sébastien Dubois, " L'économie de la poésie " in *Le Paysage de la poésie contemporaine.* URL: http://pageperso-orange.fr/lepaysagedelapoesie/, rubrique " Documents et travaux ". Consulté le 5 septembre 2013.

(52) *Aux passeurs de poèmes. Approches multiples de la poésie: conférences, témoinages, repères et ressources proposes par Le Printemps des Poètes, op. cit.*, p.118.

(53) *Ibid,* p.119.

(54) أرقام مقدمة في :

Aux passeurs de poèmes. Approches multiples de la poésie: conférences, témoinages, repères et ressources proposes par Le Printemps des Poètes, op. cit., p.167.

(55) ميزانية المساعدات المقدمة من قِبَل الـ (CNL) لسنة 2012 في موقع الـ (CNL) :

URL:http://www.centrenationaldulivre.fr/fichier/p_ressource/3165/ressource_fichier_fr_bilan.des.aides.2012.pdf. Consulté le 5 septembre 2013.

(56) *Poésie spatiale: une anthologie,* Isle et Pierre Garnier, Al Dante, 2012, p.520.

(❖) كتبت الكلمتان هنا ملتصقتين في القصيدة قصداً هكذا (demaindès) (المترجم) .

(❖❖) كتبت الكلمات الثلاث ملتصقة قصداً هكذا (demaincesera) (المترجم) .

(57) Frédéric Dumont, *Téléologie,* éditions de L'Attente, 2007, p.23.

(58) François Cheng, *Le Long d'un amour,* Arfuyen, 2003, p.45.

(59) Sébastien Dubois, " La géographie de la poésie contemporaine " in *Le Paysage de la poésie contemporaine.* URL: http://pageperso-orange.fr/lepaysagedelapoesie/, rubrique " Documents et travaux ". Consulté le 5 septembre 2013.

(❖) باكا: اختصار لاسم (Provence-Alpes-Côte d'Azur)، وهذه منطقة تقع في جنوب شرقي فرنسا تتألف من ست وحدات إدارية، عدد سكانها نحو خمسة ملايين، وقاعدتها مدينة (مرسيليا) الساحلية (المترجم) .

(❖❖) وهي رابطة للمجلات الثقافية المختلفة في فرنسا، ولها موقع إلكتروني جامع لها عنوانه: (www.entrevues.org) (المترجم) .

(60) In Serge Bouchardon, *Un laboratoire de littérature. Littérature numérique et Internet,* BPI/Centre Pompidou, 2005, p.13.

(61) *États généraux de la poésie* (actes du colloque des 12, 13 et 14 juin 1992), Marseille, Centre International de la poésie à Marseille (cipM),1993, p.111.

(62) *Ibid,* p.130.

(63) Pierre Maubé, *Poezibao: Carte blanche à Pierre Maubé: comment publier ses poèmes ?.* URL: http://poezibao.typepad.com/poezibao/2005/12/carte_blanche_p.html. Consulté le 5 septembre 2013.

(64) Bruno Grégoire, *op. cit.,* p.70.

(65) *Ibid.,* p.70.

(66) نص عرض في (الكراسة النقدية للشعر) في موقعها :

URL: http://www.ccp-cahier-critique-de-poesie.com/. Consulté le 5

septembre 2013.

(67) Erwann Quenouille et Jean-Pierre Cascarino in *Incendits,* n°13/14. 1987, p.45.

(68) Abdelwahab Meddeb, " Le sublime dans *Le Fou d'Elsa.* Entre Orient et Occident " in *poésie,* n°141, 2012, p.31.

(69) Philippe Beck, " L'époque de la poésie " in *Littérature,* n°120, 2000, p.33-44.

(70)كان العدد 12 من مجلة (*Formules*) مثلاً مخصصاً لعودة (السوناتة) le sonnet إلى الشعر الفرنسي المعاصر .

(71) *États généraux de la poésie, op. cit.,* p.108.

(❖) أندريه بريتون: شاعر وكاتب فرنسي (1896 - 1966) وأحد مؤسسي الحركة السريالية في فرنسا (**المترجم**) .

(72) " Prière d'insérer " du premier numéro de la revue *L'Éphémère,* automne 1966.

(73) Bruno Grégoire, *op. cit.,* p.70. Bruno Grégoire, *op. cit.,* p.70.

(74) *Ibid.,* p.123.

(75) Site de la revue *Neiges.* URL: http://sites.google.com/site/revueneiges/. Consulté le 5 septembre 2013.

(76) Revue en ligne *Neiges* n°1 (pas d'idication de date). URL: http://sites.google.com/site/revueneiges/. Consulté le 5 septembre 2013.

ترجمة: بديع صقّور*

قصائد من تشيلي

ليليان روت أوريبي

ليليان روت أوريبي



ـ الشاعرة ليليان روت أوريبي: قريباً من سانتياغو عاصمة تشيلي وعلى بعد 120 كم تقع مدينة فينيا ديل مار تلك المدينة الوادعة الجميلة والتي يزنرها المحيط ببعض من صخوره وأمواجه، حيث التقيت ذات يوم بالمركز الثقافي مع مجموعة من الأدباء الشباب، وكان بينهم تلك الشابة اليافعة الصغيرة حين قدمها لي أحد الأصدقاء قال لي: إنها شاعرتنا الرائعة ليليان روت أوريبي، لديها أشعار جميلة، وقد كتبت بعض قصائدها عن بلادكم.

* شاعر من سورية ـ عضو اتحاد الكتاب العرب

هذه الشاعرة عضو في جمعية بيدرو برادو ـ الشعرية التي تديرها الشاعرة المعاصرة ـ سارة بيال ـ صديقة الشاعر الراحل ـ بابلو نيرودا ـ.

لدى هذه الشاعرة عدد من المجموعات منها ـ مختارات ـ ونتائج تكتب أيضاً في مجلة شعرية اسمها ـ ماركا ماركا ـ لهذه الشاعرة حضور أدبي متميز بين الأدباء الشباب الذين يحاولون إبراز هويتهم الشعرية والأدبية بشكل عام على الساحة الأدبية في تلك القارة المتسعة كالحلم.

ليليان روت أوريبي من عائلة فقيرة والدها يعمل ميكانيكياً وهي من مواليد 1963 تعمل الآن أمينة سر في مدرسة طب الأسنان في مدينة ـ فالباريسو ـ نختار من أشعارها عدداً من القصائد من بينها قصيدة صغيرة جداً بعنوان:

هيروشيما:

ضغط الرجل زرا

بُترت الأجساد

سكتوا

وكستهم القنبلة الذرية و238.

كما أن هناك قصيدة كتبتها عن طفل تل الزعتر. أثناء كان الرجال يقتلون الرجال وحين كان تل الزعر يشاهد الدروب مزروعة بالاغتصاب، مزروعة بالموت والدمار.. إذ تقول القصيدة، بعنوان ـ طفل تل الزعتر:

ضاعت النظرات

مربوط القدمين واليدين

إلى قضبان مهده.

كان طفل تل الزعتر

قد أخرسه الصمت،

مثل عملاق كان وحيداً في الحرب.

قالت ممرضة:

ـ مات كل أهله في تل الزعتر

الله وحده في سمائه

يعرف أنوار نجومه،

الطفل ذو الاثنتي عشرة سنة

لم يدرك بعد كنه الحياة

كان في عالم صمته

ماذا رأى في تل الزعتر؟

ربما شاهد الرجال يقتلون

الرجال

يصرخون للسلام

ربما شاهد الدروب مزروعة بالاغتصاب.

أما قصيدتها التي بعنوان ـ **رسالة** ـ فهي مثل أكثر قصائدها على طريقة الفلاش باك، تلتقط كل شيء بسرعة، دون أن تبتعد عنك، وهذه الرسالة هي:

من: الرجال

إلى الله تعالى

نام الطفل على حافة الحديد انتظرنا أن يسمع توسلاتنا.

بكل احترام

الرجال

كما إن قصيدتها الجميلة ـ أشياء الطيور ـ التي كتبتها عام 1982 أثناء الغزو الإسرائيلي إلى لبنان وحصار بيروت، تقول فيها:

رجل قال:

ـ كل الطيور تغني

عند الصباح.

وبعد تأمل لبضع ثوان

سأل:

الطيور الحديدية

فوق بيروت

تغني أيضاً في الصباحات.

وقصيدتها الأخيرة بعنوان ـ **حرية** ـ تلك التي كتبتها عن بلدها الذي يعيش حالة حصار من قبل الطغمة العسكرية. الحاكمة تساندها المخابرات الأمريكية والبنتاغون الأمريكي، الشرطي الذي يحمل عصاه ويلوح بها في سماء تلك القارة ليخنق صوت الشعوب وحرية الشعوب، القصيدة تقول:

تحدثني عن الحرية

وهناك خارج القمر

الذي يغطي أيدٍ تتشابك بصمت

بنظرات ذابلة

على عصافير مخضبة بالدم،

مطرزة بالطلقات

تحدثني عن الحرية

أثناء يحطم الرجال

الطين ببطء.

إنه خليط مصنوع من الرماد

على حوافي الحديد

وأكتب غيابك في الكلمة دائماً

في الكلمة أبداً

في الكلمة التي اسمها الوطن

المطوية بين الأصابع.

ترجمة: منير خلف*

قصيدتان

للشاعر الكردي باورجان

باورجان:



شاعر كردي معاصر، اسمه: عبد العزيز علي.

مواليد 1961م في قرية سلندر التابعة لقرية شاغر بازار في ناحية عامودا.

يحمل الشهادة الثانوية العامة ـ الفرع الأدبي.

لم يتمّ دراسته لظروف خاصة.

عمل موظفاً في الخطوط الحديدية السورية إلى حين تقاعده.

له ديوان قيد الطبع بعنوان "جيان" ـ أي حياة.

* شاعر من سورية ـ عضو اتحاد الكتاب العرب

صرخة إلى عفرين

إذا ذهبْتِ

يا رفيقتي اللطيفةَ الجميلةَ العفيفةَ

النقيّةَ الخصالْ

إذا ذهبتِ يا أبيّةً

تعلّمي الصّمودَ للجبالِ كالرّجالْ

إذا ذهبتِ

يا رقيقةَ الحياءِ

نحو صوتنا المزروعِ في عفرينْ

إذا ذهبتِ يا صديقتي

فهذه يدي التي

تريدُ أن ترافقَ الحياةَ والطريقَ

في مهبّ حلمك اليقينْ

فأوصلي نداءَ قلبيَ الحزينْ

إلى صقورها .. نسورها

إلى غيومها

إلى ترابها ونبعِ شلّالاتها

وتينِها

على جلالِ المجد

في زيتونِها ،

كي يسلكَ الطريقَ حاملاً نداءَنا

كي يسمعَ الإباءَ عاشقاً دماءَنا

إخوتُنا الذينَ

هم في الهند أو في الصّينْ

إذا ذهبتِ نحو مرقدِ الشهيدْ

شهيدِنا "هوكرَ"

أو "سَرْخَدَ"

أو "بارينَ"

أو "آرينْ"

فقبّلي الترابَ نحو دربِهِمْ

لأنّ عطرَ ذكرِهِمْ

يُطهّرُ النصرَ الذي نريدُهُ

مُزيّناً لتاجِ عيشِنا الكريمِ

تاجِ مَنْ يسوّرُ الحياةَ

حرّةً عزيزةً،

ويقطفُ النجومَ

معلناً بدايةَ الوجود

رافعَ الجبيـــن.

***

دمشق 19 آذار 2018

ثورةُ قلب

تكلّمْ أيا قلبُ

عن جرح آلامكَ

.. اسكبْ زلازلكَ

اشفِ غليلكَ

واجعلْ بخارك

يصعدُ ... يصعدُ

يصعد غيماً،

وحوّلْ براكين سخطكَ

أغزرَ من نهر "زابَ"

ونهر الفرات،

وموجاً من البحر

أعلى..

وأقوى..

وأسرع من كلّ عاصفةٍ،

أو أعاصيرَ

من غضب الريح

أو يأس ذاتكْ!

تفجّرْ..

وكن ساطعاً كالنجوم

وداوِ جراحك يا قلبُ

آن لكَ الآنَ

أن تتحيّنَ فرصة عيشكَ

من لحظاتكْ!

كفاكَ صراخاً

وآهاتِ حزنٍ!

تلفَّتْ وراء أمامكَ

من هذه اللحظةِ

.. الآن ..

.. كن كالربيــع المكلّل بالورد

واخفـقْ جناحيـكَ

كـي تتحـرَّرَ

أو تتلقّــى نسيـم الحياة

بعنف النسور

وصوت الرياحين والياسمينْ.

***

ترجمة: إبراهيم بيطار *

الحصان الغجري

(الفلامنكو)

فرانسيسكو كولواني



ولد في شيلوي (تشيلي) عام 1910م لأبٍ كان قبطاناً.

توفيت والدته وهو في السابعة عشرة من عمره؛ فترك دراسته الجامعية وعمل عداداً للماشية في الجنوب ليكسب لقمة عيشه.

في عام 1945م ظهرت له مجموعات أدبية عدة مميزة: (قاهرو المنطقة الجنوبية) رواية للشباب، و(أرض النار تُطفأ) وهي مسرحية في ثلاثة فصول، أنتجت فيلماً سينمائياً في الأرجنتين.

حصل على الجائزة الوطنية للآداب عام 1964م.

* مترجم من سورية

وكما تبرز في عالمِ البشرِ أحياناً بعضُ الإبداعاتِ النادرةْ..

فمثلها تبرز أيضاً في عالميْ الحيوانِ والطبيعةْ..

وقد يُقرّبنا مثالٌ غيرُ عادي من كشفِ الغموضِ عن أحجيةٍ ما في عالمِ الحيوان كما في هذه القصة وإذا بنا أمام أحجياتٍ أكثر غموضاً وتعقيداً..

كذلك في الطبيعة هناك أراضٍ جديرةٌ بالإبداع ولها أسرارها وأثرها على ساكنيها... وأظنُّ أن جزيرةَ "أرضِ النار"(1).

هي مما أعنيه... فقد رأيت على شواطئها من الأسماك والوحوش البحرية والمجتراتِ والثعالب وطيور البوم والفئران الحالكة السواد ما لم أعهده وما هو خاصٌ بهذه الجزيرة النائية... حتى أن الناس أنفسهم يعانون غرابة إبداعها وجاذبيتها لهم.. ولعل هذه القصة هي مما أنتجه الحنين للعودة إليها كما فعلت أيام الشباب ضارباً في سهولها ومروجها الواسعة...

بدأت حكاية الحصان الغجري في يوم كنا نصنف فيه الخيول البريَّة المأسورة لدينا داخل سياج المحطة وكانت بالآلاف... ولم يثر اهتمامي ذلك الحيوان النادر لولا قمت مع الدليل بجولةٍ على الحظائر: كانت هناك الأفراس الأمهات وصغارها وقد نُحيِّت جانباً لإعادتها إلى حياتها البرية.. ثم الأحصنة المربوطة بالأعمدة لتدجينها وبيعها أو لتوزيعها على العمال ورعاةِ الأغنام..

وثمَّة في الجانب المقابل عددٌ كبيرٌ من الأمهار القزمة التي كانت تذبح وترمى بعيداً كالنفايات بحجة وضاعة نوعها ووجوب انقراضها من أرض الجزيرة... وهنا كان المنظر المؤلم والمثير للشفقة والاشمئزاز... فالشمس حادةٌ ورائحة الدم المتخثر مع الغبار تخرش الأنوف وتحمل الأجواء بما يشعر بالضيق... إنها خسارة حيوات..وما أن عزمت على مغادرة المكان حتى سمعت صهيلاً يشق هدوء الظهيرة فالتفت إليه.. وإذا هو حصانٌ مضطربٌ مثلي أثارته الدماء المتدفقة على الأرض من إخوته الأمهار فراح يرفس الأرض ثم يرفع يديه وينضب عنقه ويصهل محاولاً إثارة الأحصنة من حوله متطلعاً بين الفينة والفينة إلى "جاكي" والسكين بيده...

كان "جاكي" هذا مولداً هجيناً لأبٍ إنكليزيّ وأمٍ من الهنود.. وقد نشأ وترعرع على ظهور الخيل واكتسب خبرةً بها وشهرةً دفع ثمنها من أضلاعه التي أعطبت ثم رممت مع الزمن... التفت إليه وسألته:

ما سبب هذا الصهيل الجدي وهذه النظرات الغاضبة نحوك لهذا الأسير المتفرد؟!... فأجابني ضاحكاً بلامبالاة: إنّه الغجري.. أنا الذي أعطيته هذا الاسم واتخذته لخاصتي ولن أتنازل عنه لأحدٍ فلا تضع عينكَ عليه... إنه أجمل ما أملك من خيول...

وفعلاً كان حصاناً رائعاً يبرز كأفضل الأنواع داخل السياج... عمره بين الثالثةِ والرابعة... طويلٌ.. نحيلٌ.. مستقيم المتن.. ضامر البطن.. صغير الرأس.. وله جلدٌ كجلد ذئب البحر وعينان لامعتان كأنهما كرتان من نور.. تأملته ثانيةً وقلت للدليل هيا فقد حان وقت الغداء....

بعد مضي عدة أيام.. ذهب "جاكي" إلى سلسلة الجبال البركانية ليكتشف مراعي جديدة لقطعانه ولم يعد كعادته في المساء.. ثم مضى الليل ولم يعد.. فعزمت في الصباح على اللحاق به بالرغم من ثقتي بمقدرة الرجل ومعرفته بطبيعة تلك الجبال.. ولم تكن المسافة تتعدى الخمسة كيلو مترات...

وصلت إلى هناك وبحثت في كل بقعةٍ ولم أعثر على أحد.. وكلما مررت في مكانٍ كنت أقول لعله هنا... ورغبةً مني بالعودة ألقيت النظرة الأخيرة على تلك القممِ البركانية الشاهقة وإذا بالحصان يظهر لي بين صخرتين سوداوين... فترجلت وصعدت إليه زاحفاً على الصخور كالسعلاة.. كان بلا مقودٍ ولكنَّ اللجام والسرج باقيان.. عندها أمسكته وصرخت في وجهه: وأين "جاكي"؟!....

تحاشى الحصان نظراتي وأحنى رأسه متظاهراً بالرعي.. فتركته وأطلت على الوادي العميق من تحتي... كان أشبه بالبرميل الفارغ الضخم.. وكان "جاكي" في أسفله ميتاً ومنقلباً على قفاه كصخرةٍ صغيرةٍ بنيةِ اللون... تعرفته من قميصه وسرواله ثم أدرت وجهي إلى الوراء مذعوراً من ذلك الجحيم المرعب.. وتساءلت: ما الذي جاء بالرجل إلى حافةِ هذه الهاوية؟!...

ولماذا لم يسقط معه الحصان!...

وفجأةً شعرت بأخطارٍ ثلاثةٍ تحدق بي.. إنها الطبيعة والوحشُ وهذا السكون المطبق المخيف.. وهي التي تشاركت متحدةً في صنع هذه الجريمة... ولم يكن أمامي سوى العودة مسرعاً ومعي الغجري... عندما وصلت إلى المحطة وأخبرتهم بما جرى.. نهض المدير المساعد وقال وهو يمدُّ إلى مسدسه: لكم حذرتُ "جاكي" من هذا الشيطان!... إنَّهُ الشيطانُ بعينه.. لقد تصرف هذا الحيوان تصرف إنسان حاقدٍ وانتظر اللحظة المناسبة للانتقام... ثم أطلق عدة طلقات على رأس الحصان.. والبقية تعرفونها.

هوامش:

1ـ الفلامنكو: الغجري.

2ـ أرضُ النار: أرخبيلٌ من عدة جزرٍ يقع في الطرف الجنوبي لأمريكا الجنوبية مساحته (48 ألف كم مربع) جزءٌ منه لتشيلي والآخر للأرجنتين.

ترجمة: ربا زين الدين *

اتبع النسر

وليام كوتزوينكل

– الكاتب الأميركي وليام كوتزوينكل: ولد في بنسلفانيا (الولايات المتحدة الأميركية) عام 1943م.

. روائي وكاتب للأطفال وكاتب سيناريو.

– حصل عام 1977م على جائزةWorld Fantasy Award لأفضل رواية عن روايته Doctor Rat، كما حصل على جائزة National Magazine Award للرواية.

– متزوج منذ العام 1965م من الكاتبة Elizabeth Gundy.



William Kotzwinkle

* مترجمة من سورية

ركبَ جوني إيغل دراجته الأروبا النارية، قياس 750سم مكعب، وانطلق بها خارج بلدة **نافاهو** الهندية، ولحق به دومينغو المكسيكي على دراجته الصينية السريعة المسروقة من طالبِ قانونٍ في جامعةِ **الكولورادو**.

انطلقا مندفعين على الطريق السريع تحت أشعة الشمس في الصباح الباكر، متجهَيْن نحو نهر **الكولورادو**، كانا في حالة نصف سكر وجنون كامل.

كانت حافة قبعة إيغل تتلوى في الريح، وتطاير شارب دومينغو الأسود الطويل في الهواء.

(نعم صَحّ اعتقادُ ايغل بأن الانطلاق على دراجة نارية فوق أرض منبسطة سيكون سهلاً جداً).

حتى وصلا إلى وادي **نافاهو**، حيث ركنا دراجتيهما، و بدأ يرتفع الضباب الكثيف فوق النهر المتعرج البعيد متغلغلاً في الهضبة المندّبة وبقي الجو ساكناً، اندفع كل من إيغل ودومينغو على دراجته ببطء إلى حافة الوادي، التقط دومينغو حجراً ورماه على جدارٍ بعيد من الوادي، فارتد بسرعة مُصْدراً صدىً، ليسقط بعيداً في سكون.

نظر دومينغو إلى إيغل وقال: "إن الطريق طويل جداً للوصول إلى الجهة الأخرى، يا صديقي".

لم ينبس إيغل ببنتِ شفة، شيئاً، بل ركب دراجته محدقاً في جوانب الفجوة المفتوحة في الأرض كلّها، ورمى دومينغو حجراً آخر جعل الممر الجبلي ينقشع، فقد بدد غيمة الغبار عن قمة الجرف الآخر، وقال:" ما مدى السرعة التي تقود بها، هانرت، 25 هانرت؟ ".

بصق إيغل في الوادي وضغط مفتاح تشغيل دراجته، وصرخ دومينغو بأعلى صوته: "متى سنواصل مسيرنا يا صديقي؟".

أجابه قائلاً: " ربما غداً!".

أقيمت في تلك الليلة حفلة على شرف جوني إيغل في تلك البلدة، ورقص مع فتاةٍ تدعى ريدوينغ في منزل واسع وظل يدفعها إلى الزاوية حتى نهاية الرقصة، ثم استدعى عرافاً ليأتي إليه ويعطيه قلادة سن الأسد الأمريكي، قال العراف: "إنني تحدثت إليها، إيغل".

يجيبهُ إيغل قائلاً: "أشكرك، صديقي".

وضع القلادة في عنقه، وخرج مصطحباً ريدوينغ إلى كوخه، فدخلاه مرشداً إياها إلى الشرفة المنخفضة، تحت ضوء القمر الذي كان إيغل يراقبه كيف يلمع من فوق كتفيها، استلقت على سريره المتصدع وتَدلّى شعرُها على الوسادة الخشنة، وسقط معطفها المصنوع من جلد الغزال على الأرض، كانَ صوتُ موسيقا الحفل ينبعثُ من النافذة، القيثارة تدندن والطبل يقرع ودومينغو يغني – العم جون يحصل على كل شيء يحتاجه – قالت ريدوينغ مخاطبة إيغل وهي تفك أزرار قميصه الكووبوي: "لا ترحل غداً".

قال: "إن الغيتشيمانيتو [1] تراقبني، يا حبيبتي".

ثم بدأ بمعاشرتها، راسماً لوحته ببطء، مناشداً قرع الطبل، عيناه كانتا مغلقتين لكنه استطاع رؤية دموعها التي بدت كحبيباتٍ من الفضة، فتابع بشكل أسرع مطلقاً سهمَهُ تحت ضوء القمر.

تأوهت مرتعشة تحت جسده وقالت: "آه جوني، لا ترحل".

شعر بأنها تنهار وتتلاشى بين أمواج الظلام، ثم استلقيا يحدقان في النافذة، وألبسها قلادة سن القطة في عنقها، فقالت: " ابقَ معي ".

وعانقته حتى غفت. طلع الفجر، فنهض جوني وتركها غافية، ليجد البلدة مازالت رمادية اللون والأكواخ متبلدة تحت ضوء الفجر.

مضى وانتزع صديقه دومينغو من سريره القذر، فزحف ذلك المكسيكي على الأرض باحثاً عن قبعته العريضة، عبرا الكوخ إلى المرآب حيث وجدا دراجة إيغل النارية وشاحنةً صغيرة.

---

[1] الروح العظيمة

رفع إيغل مسند الدراجة وقاما بدفعها داخل الشاحنة فوق سلمٍ أسنداه إلى خلفيتها، ثم ألقيا به بجانب الدراجة، وقادا الشاحنة ببطء مغادرين البلدة، على الطريق السريع الذي كان حينها فارغاً، دومينغو داخل العربة وإيغل جالس بترهلٍ في زاوية الشاحنة بالقرب من بابها، وسألهُ المكسيكي دون النظر إليه: "لمَ تفعل ذلك، يا صديقي؟".

كانت قبعة إيغل تغطي عينيه وقد غفا منكساً رأسه، وتراءى له حلم فضرب رأسه بنافذة الشاحنة الباردة، أوقفها دومينغو ونزل إيغل على أرض الهضبة الهادئة، وهو يقول في نفسه: "إنَّ رجليّ ترتعشان".

خَطَا إلى مؤخرة الشاحنة حيث كان دومينغو يُنزل السلم، فأمسك هو بمقود الدراجة البارد بعد أن توقف عن الارتجاف، وقادها إلى بقعة منبسطة،

فخاطبه دومينغو: "إنني أعرف تلك الفتاة".

ودفعا بالسلم إلى حافة الهضبة.

تابع دومينغو قائلاً: "إن لها مؤخرة رائعة".

وضعا السلم قبالة الحفرة الضبابية، ثبتاهُ بكتلٍ كبيرة من الفحم، تابع دومينغو قائلاً: "إنها تقطن في **إنسينادا**، ياصديقي، هل تريدنا أن نذهب إلى هناك؟".

ركب إيغل دراجته وشغّل المحرك كاسراً هدوء الصباح، ملتفاً بحركة دورانية بطيئة جاعلاً المحرك يصير أقوى، واتجه نحو دومينغو عند حافة السلم، فصرخ المكسيكي صرخة طغت قوتها على ضجة المحرك قائلاً: "بوينا سويرتي، أميغو[(2)]".

صاح إيغل: "في الحياة الأخرى".

وقاد دراجته بعيداً عن الحافة بـ 50....100..... مئتي، ثلاثمئة، أربعمئة ياردة، ثم دار ونظّم مسار دراجته فوق السلم، فاهتز اللحم الأبيض الذي يغطي معدته، ولوّح له دومينغو بقبعته السوداء، فأسرع إيغل بحيادية بمحرك الأروبا

[(2)] حظاً سعيداً صديقي

الكبير، مرة، مرتين مجهزاً العجلة الجديدة، واستدار نحو السلم مرة أخرى، كانت الشمس قد أشرقت وعداد السرعة يرتفع عندما يبدله إلى السرعة الثانية، حتى وصلت السرعةُ إلى الخمسين، فالستين، سبعين، ثمانين ميلاً في الساعة، اجتاز الأرض المنبسطة متجهاً نحو وادي **نافاهو**، بالسرعة الثالثة، بلغ تسعينَ ميلاً في الساعة، ولا عمل له غير مراقبة دومينغو بطرف عينه، الذي كان يمضي بسرعة خمسةٍ وعشرين واصطدم بالسلم وهو يميل بمؤخرته.

كانت دراجة إيغل تخور في الضباب وتطوف وكأنها قصفُ رعدٍ. كانَ جوني إيغل يعتليها بخفة متنقلاً عبر الهواء كالسهم، مرتدياً قبعته المترهلة.

كان فخوراً بنفسه في اللحظة التي سطعتْ فيها الشمس على قوس نصره.

وعندما غربت تذكر ذلك الصدع الموجود في حياته، إنّه رجل خمسيني وليس في الخامسة والعشرين من عمره، ذلك كان كجرفٍ صخريٍ في وجه ما كان يتوق إليه وما الذي لم يحققه بعد.

يبدو بأنه خُدع، كان يظن أن ذلك الجرف ليس موجوداً بسبب الضباب الكثيف، لكنه كان موجوداً دوماً.

قبعته المترهلة ما زالت ترفرف في الريح، تذكر : "لا ترحل جوني".

غضب كثيراً لأنه ترك فرسه الأصيلة التي أراد التحليق معها في ضوء الصباح، واحتضانها بين عضلاتِ رجليهِ الممزقتين بكل شهوةٍ وولعٍ، وذهب والتصق بصديقه الأحمق عند طلوع الفجر، ياله من مسكين جوني أيغل المتكور على نفسه.

نزل إلى وادي **نافاهو**، تلك التكوينات الجيولوجية التي وضحت تماماً، بعد أن انجلى الضباب عنها بسبب رمي ذلك الحجر.

صاح إيغل مبتعداً : "إلى اللقاء".

وهوى وكأنه مذنب منتظم، مطلقاً ناراً ودخاناً من أنبوب دراجته، انعطف وغاب داخل الغور، مهسهساً بهدوء عبر الضباب قائلاً : "يا يسوع المسيح إن دمي يفور غضباً، بإمكانه تشغيل محرك ـ جوني لا ترحل، نعم حبيبتي سأبقى هنا".

حلمَ بأنه ما زال في أحضان ريدوينغ وبين فخذيها الأسمرين، لكنه رأى صخوراً حقيقية تتراشق أمامه، فهمس: "إنني أرقص الأسترو، عنقي متدلية فوق رفراف العجلة، يا للهول فتاتي تغمرني في مضجعي وتقول جوني إيغل كن رجلي المسن، حبيبتي إنني مجنون يجب أن أذهب إلى **غيتشيغويمي**[3]، ودومينغو هناك في **انسينادا**، دومينغو عاشق الحانة الضاحك وخنجره الدموي الحاد بين يديه، وأنا أحدق في ذلك الفلاح الطيني في البعيد وكأنني التقيته قبلاً في الوادي، إنه العمدة الذي تشاجرت أنت معه سابقاً، دعنا نغادر الآن، سيُعاقبُنا إذا رآنا، يا للهول إلى أين قادني حذائي، ذلك لأمر خيالي.

شعرت بأن المياه تضرب الصخر ضرباً عنيفاً، وكأن مئة كفّ يضرب داخل رأسي يصدعني، يزعجني، وكأنه موت عنيف عظيم، موت أحمق، يطرح دراجتي أرضاً، ذلك الموت الأسود سيكلفني الكثير، آه، لا، **كولورادو** لا تأخذيني، نعم أخذتك جوني إيغل، اطلقِ سهمك عبر الصباح،

سأطلقه من النار المتأججة في جسدي، واهووووو، إنني ذلك الشروق الأبدي.

في وقت آخر كان قد فقس فرخ نسر، من ملكة الهضبة البيضاء المسنة ذات المنقار الشرس، التي دفعت به نحو الفضاء ليتعلم التحليق، ويصيح "كيري"، يزيح الضباب منطلقاً في وجه الريح، ودومينغو منطلق بدراجته إلى **انسينادا**، عابراً كل الحدود، مدندناً، ولكنه رأى العمة ماري تقترب، فتوارى في الزقاق.

---

[3] مكان الروح العظيمة.

ترجمة: علي إبراهيم أشقر *

الجنوب

خورخِه لويس بورخِس



خورخِه لويس بورخِس

قاصّ وشاعر وباحث أرجنتيني. وُلد في بوينوس أيرِس عام 1889م، وتوفيّ في جنيف عام 1986م. نال جوائز أدبيّة وطنيّة وعالميّة عدّة. من مؤلفاته: تخيّلات والألف. وتاريخ الوضاعة العالمي، وقصّة الأبديّة وكتاب الرمل. وله اثنا عشر ديواناً شعريّاً.

وقصّة (الجنوب) هذه مأخوذة من مجموعة (مهارات)، وهي الجزء الثاني من تخيّلات. وكان المؤلف يفضّلها على سواها.

---

* مترجم من سورية ـ عضو اتحاد الكتاب العرب

كان الرجل الذي نزل في بوينوس آيرس عام 1871، يُدعى جوهان داهلمان Dahlman j . كان راعي كنيسة إنجيليّة، وقد أصبح أحد أحفاده المدعو خوان داهلمان في عام 1939 أمين عام مكتبة البلديّة في شارع قرطبة؛ وكان يشعر بنفسه أنّه أرجنتيني بعمق. أمّا جدّه لأمّه فكان يُدعى فرانثيسكو فلورِس من كتيبة المشاة المقاتلة الثانية، وقد مات مقتولاً في جبهة بوينوس آيرس بطعنة رمح طعنه بها أحد الهنود الحمر في كاتربيل Catriel. وبسبب تنافر الكنيتين (elidi o[1]) خوان داهلمان (ربّما بدافع من دمه الجرماني) كنية هذا الجدّ الرومانسي الذي اختار أن يموت ميتة رومانسيّة. ولعلّ صورة على النحاس محفوظة في غمد تمثّل رجلاً جامد الملامح وملتحياً، أو سيفاً قديماً. ومرح الألحان الموسيقية وحيويّتها، والعادة في إنشاء مقاطع من مارتين فييّرو M. Fierro[2]، وكرّ السنين والصدودَ والوحدة ما أثار لديه هذه الكريوليّة[3] الطوعية لكن، من غير تبجّح قط. وقد استطاع داهلمان أن يستنقذ ببعض الحرمان بقيّة من مزرعة في الجنوب كانت لآل فلوريس، وقد استقرت في ذاكرته صورة الأوكاليبتوس الطبيّة والبيت الطويل وردّي اللون الذي كان ذات مرّة قرمزيّاً. ولربّما كانت الأعمال والكسل ما جعله مُحتجزاً في المدينة. إذ كان يكتفي صيفاً بعد صيف بالفكرة المجرّدة بالامتلاك، وباليقين أن بيته بانتظاره في مكان معيّن من السهل. ثمّ حدث له حادث في الأيّام الأخيرة من شباط عام 1939.

---

(1) هي eligio في الأصل، أي اختار وهذا خطأ مطبعي واضح. وكان يجب أن تكون elidio لأن بطل القصّة لم يختر كنية جدّه لأمّه الرومانسي الذي مات ميتة رومانسية حقاً، (قاتل الهنود الحمر وقُتل بسهامهم). والمقصود أنه لم يُضف كنية أمّه إلى كنية أبيه كما هو العرف في العالم الهسباني (إسبانيا وأمريكا اللاتينية)، فتصبح داهلمان وفلوريس، فنحّى هذه الأخيرة- المترجم

(2) كتاب للكاتب الأرجنتيني خوسه إرنانديث Hernandeg .j ويُعدّ من أبرز الأعمال الممثّلة لأدب الغاوتشو (رعاة البقر في أمريكا الجنوبية) في أعمال أدبية عن الأرجنتين والأورغواي. وقد نُشر عام 1872 بعنوان الفارس: مارتن فييرّو، وتتمّته في (عودة مارتن فييرّو) الذي ظهر عام 1892- المترجم.

(3). نزعة وحركة أدبيّة أمريكيّة جنوبيّة ترجع إلى الثلث الأول من القرن العشرين وهي تمجّد أعمال الكريوليّين وبطولاتهم، والكريوليّون criollos هم أبناء الأوروبيّين خاصة الإسبان منهم، المولودون في أمريكا الجنوبية- المترجم.

إذ يمكن للقدر أن يكون قاسياً إزاء أدنى غفلة، من غير أن يبالي بالملامة. فقد كان داهلمان حصل هذا المساء على نسخة غير كاملة من ألف ليلة وليلة لويل weil. وإذ كان متلهّفاً لفحص هذه اللُقية لم ينتظر نزول المصعد فصعد الدرجات بجهد، فحفّ بجبهته شيء ما في الظلام، أهو خفّاش أو عصفور؟، لكنّه شاهد الرعب مرتسماً على وجه المرأة التي فتحت له الباب، ورأى اليد التي مرّت على جبهته حمراء من الدم. ولربّما سبّب له هذا الجرح حرفُ مصراع باب دُهن حديثاً ونسي أحد ما أن يُغلقه. واستطاع داهلمان أن ينام، لكنّه استيقظ في الفجر، وصار طعم الأشياء كلّها منذ تلك اللحظة شنيعاً. وقد أنهكته الحمّى. أمّا صور ألف وليلة، فقد استُخدمت ديكوراً للكوابيس. وكان يزوره أصدقاء وأقارب، وكانوا يردّدون عليه وهم يبتسمون بسمة مُبالغاً فيها، أنه في صحّة جيّدة جداً، وكان يسمعهم بنوع من الحذر الخفيف، ويُدهش من أنّهم ما كانوا يعرفون أنه كائن في الجحيم. وانقضت ثمانية أيام كأنها ثمانية قرون. وحضر ذات مساء الطبيب المعتاد مع طبيب جديد وقاداه إلى المصحّ في شارع إدواردو، إذ كان لا بدّ من أن تؤخذ له صورة شعاعية. وفكّر وهو في عربة الأجرة التي أقلّته أنه قد يستطيع النوم أخيراً في حجرة ليست حجرته. وشعر بنفسه أنه سعيد، وما إن وصل حتّى خُلعت عنه ثيابه، وعُصب رأسه وأُوثق بأدوات معدنيّة إلى محفّة، وسُلّط عليه الضوء حتى العمى والدُوار وفُحص بالسمّاعة، ثم غرز رجلٌ مُقنّع ذراعه بإبرة. واستيقظ وهو يعاني غثياناً، ومُضمّداً في زنزانة تشبه بئراً، واستطاع أن يُدرك في الأيّام والليالي التي تلت العمليّة أنه كان تقريباً حتّى ذلك الوقت في ضاحية من ضواحي الموت. وما كان الجليد يترك لديه أدنى أثر من رطوبة. وكره داهلمان تلك الأيّام نفسه بالتفصيل: كرِه هوّيته، وحاجاتِه الجسدية، وهوانه واللحية النابتة في وجهه. فتحمّل العلاجات التي كانت مؤلمة بصبر. لكن، لمّا قال له الجراح أنه كان على شفا الموت من تسمّم بالدم، شرع يبكي محزوناً على مصيره. فالآلام الجسدية وترقّب الليالي السيّئة المستمرّ لم يترك له مجالاً للتفكير في شيء مجرّد كالموت. ثم قال له الجرّاح في يوم آخر أنّه يتماثل للشفاء وأنه سرعان ما سيذهب للنقاهة في القرية، وقد جاء اليوم الموعود بشكل غريب جداً.

الواقع مُعجب بالاتسّاق والمفارقات البسيطة. وإذا كان داهلمان وصل المصحّ في عربة أجرة، فها هي عربة أجرة تقلّه إلى محطة (كونستيتوثيون). كانت طراوة الخريف الأولى بعد ضغط الصيف بمثابة رمز طبيعي لمصيره المُستردّ من الموت والحمّى. ولم تكن المدينة في السابعة صباحاً قد فقدت هذا الطابع، طابع بيت قديم أضفاه عليها الليل. فالشوارع كانت كدهاليز طويلة، والساحات كأنّها أفنية. وكان داهلمان يتعرّف إليها بسعادة وببداية دُوار. وكان يتذكّر قبل أن تراها عيناه نواصيَ الشوارع ولوحات الإعلانات والتفاوتات المتواضعة في بوينوس آيرس. وكانت الأشياء كلّها ترجع إليه في ضوء النهار الجديد، الأصفر.

وما كان أحد يجهل أنّ الجنوب يبدأ من الجانب الآخر لشارع ريفا دافيا؛ وكان من عادة داهلمان أن يكرّر أنّ ذلك الأمر لم يكن توافقاً، بل إن من يجتاز ذلك الشارع يدخل في عالم أقدم وأكثر ثباتاً. وكان من العربة يبحث وسط المباني الجديدة عن النافذة المشبّكة وعن مقرعة الباب وعقْده، وعن الدهليز والفناء الحميم.

ولاحظ في قاعة المحطّة أن هناك ثلاثين دقيقة حتى موعد القطار. وتذكّر فجأة أنّ في مقهى شارع البرازيل (على بعد أمتار قليلة من بيت إيريغويّن) قطّاً ضخماً يسمح للناس أن يداعبوه وكأنّه آلهة أنوف. فدخل. وهناك كان القط راقداً. وطلب فنجاناً من القهوة وحلاّه ببطء ثمّ ذاقه (هذه اللذّة كانت محظورة عليه في المصحّ)، وفكر، بينما كان يمسّد الوبر الأسود، أن ذلك الاحتكاك كان وهماً، وكأنّ بينهما حاجزاً من زجاج، لأن الإنسان يعيش في الزمن، وفي التعاقب، أمّا الحيوان السحري فيعيش في الحاضر، في اللحظة الأبديّة.

وعلى طول الرصيف ما قبل الأخير كان القطار بالانتظار. فطاف داهلمان في العربات حتى عثر على عربة شبه فارغة، فوضع الحقيبة في الشبكة، ولمّا انطلقت العربة فتحها وأخرج منها بعد شيء من التردّد المجلّد الأوّل من ألف ليلة وليلة. وكان السفر بصحبة هذا الكتاب المرتبط بقصّة تعاسته، تأكيداً بأنّ هذه التعاسة قد زالت، وكان تحدّياً فرحاً وسرّياً لقوى الشرّ المحبطة.

كانت المدينة على جانبي الطريق تتمزّق إلى أرباض، وقد أخرّت هذه الرؤية ثمّ منظر الحدائق والمزارع الشروع في القراءة. والحقيقة هي أنه قد قرأ قليلاً، وكانت حكاية جبل الحجر الممغنط والجنّي الذي أقسم أنه يقتل من أحسن إليه مدهشتين، ومن يُنكر ذلك؟ لكنّهما ليستا أكثر إدهاشاً من الصباح وواقعة أنه موجود. وكانت السعادة تصرفه عن شهرزاد وأعاجيبها السطحيّة، وكان داهلمان يُطبق الكتاب ويستسلم ببساطة للحياة.

كان الغداء مع الحساء المقدّم في صحون معدنية برّاقة كما كان ذلك في أصياف بعيدة من طفولته، كان لذّة أخرى هادئة ويُشكر عليها.

وكان يفكّر: غداً سأستيقظ في المزرعة، وكأنه كان رجلين في آن معاً: الرجل الذي يتقدّم في النهار الخريفي وفي جغرافيّة الوطن، والآخر المسجون في مصحّ والخاضع لعبوديّة منهجيّة. رأى بيوتاً من الآجر من غير تطيين وذوات زوايا طويلة تنتظر حتى ما لا نهاية إلى القطارات تمرّ؛ رأى فرساناً في الطريق الترابيّة، ورأى أخاديد وبرك ماء وقرى، رأى سحباً طويلة مضيئة كانت تبدو أنها من مرمر، وكانت هذه الأشياء عارضة كما هي أحلام السهل. وخُيّل إليه أنه يتعرّف إلى الأشجار والمزروعات التي ما كان يستطيع تسميتها، لأنّ معرفته المباشرة بالريف كانت أدنى كثيراً من معرفته بألم الحنين والأدب.

وكان ينام أحياناً وفي أحلامه كان يرى اندفاع القطار. والآن أصبحت شمس الظهيرة التي لا تُطاق شمساً صفراء تسبق حلول الليل، ولن تلبث حتى تصبح حمراء. وكذلك صارت عربة القطار مختلفة، فهي ليست العربة التي كانت في كونستيتوثيون لمّا غادرت الرصيف: فقد اخترقتها السهل والساعات وحوّلتها عن شكلها. وكان ظِلّ عربة القطار المتحرّك يستطيل في الخارج حتى الأفق. وما كان يعكّر صفو الأرض البدائيّة بلداتٌ ولا علامات بشريّة أخرى. وكلّ شيء كان فسيحاً لكنّه في آن واحد حميم، وبشكل ما، سرّي. وما كان يوجد أحياناً في الأرياف العجيبة شيء آخر غير ثور. وكانت العزلة تامّة وربّما بغيضة، وكان يمكن لداهلمان أن يشتبه في أنه يسافر نحو الماضي وليس

نحو الجنوب فقط. ولقد أخرجه من هذا الوضع الفانتازي المفتّش الذي نبّهه لمّا رأى تذكرته إلى أنّ القطار لن يضعه في المحطّة المعتادة وإنما في محطة أخرى قبلها بقليل، يكاد داهلمان لا يعرفها. (وأضاف الرجل شرحاً آخر لم يحاول داهلمان أن يفهمه ولا أن يسمعه، لأن ميكانيزم الأحداث ما كان يهمّه).

وتوقف القطار بجهد وسط الحقل تقريباً. وكانت المحطّة على الجانب الآخر من قضبان الحديد، وهي لم تكن أكثر من رصيف مغطّى. وما كانت توجد أية عربة هناك. لكنّ رئيس المحطة رأى أنّه قد يحصل على عربة في محل تجاري يقع على بعد عشرة كوادرات، أو اثنتا عشرة كوادرة[4].

وقبل داهلمان بالسير على أنه مغامرة صغيرة، وقد كانت الشمس غابت، لكنّ وهجاً أخيراً كان يمجّد السهل النابض بالحياة والساكن، قبل أن يطمسه الليل. وكان يسير على مهل لإطالة أمد هذه الأشياء أكثر مما هو لإزالة التعب مستنشقاً بسعادة رائحة النفل.

كان المحلّ ذات مرّة بلون أحمر قانٍ، لكنّ السنين لطّفت لخيره من هذا اللون العنيف. وقد ذكّره شيء ما في هندسته البائسة بصورة محفورة ربّما كانت لنسخة قديمة من بول وفيرجينيا، وكان هناك بعض الجياد مربوطة إلى السياج. وقد ظنّ داهلمان وهو داخل المحلّ، أنّه تعرّف إلى صاحبه، ثم أدرك أنّ شبَهه بأحد موظفيّ المصحّ قد ضلّله. وسرعان ما قال الرجل بعد أن عرف واقع الحال، أنه سيجعلهم يشدّون له عربة. وقرّر داهلمان أن يتناول الطعام في المحل ليجعل ذلك واقعة من وقائع ذلك اليوم وليملأ الوقت.

وكان هناك شبّان يتناولون الطعام على إحدى الطاولات ويشربون صاخبين. ولم يتنبّه إليهم داهلمان في البدء. وكان يتكوكأ على الأرض مستنداً إلى الحاجز ساكناً وكأنّه شيء من الأشياء، رجلٌ عجوزٌ جداً، جعلته الأعوام الكثيرة منكمشاً ومصقولاً كما تصقل الأمواه حجراً أو أجيال البشر حكمة. وكان غامق البشرة قميئاً وجافاً وكأنّه في أبديّة خارج الزمان. ورأى داهلمان

---

[4] مقياس للطول يبلغ 125.5م. المترجم

بسرور عصابة الرأس والسترة الصوفية الخاصة برعاة البقر، والمحزم الطويل وحذاء الركوب مستذكراً مناقشات عقيمة مع ناس من مناطق الشمال أو مقاطعة إنترّينيو أن رعاة البقر هؤلاء لم يبق منهم إلا في الجنوب.

اتخذ مقعداً له قرب النافذة. وكانت الظلمة ترين على الحقل، لكنّ رائحته ووشوشاته كانت ما تزال تصله من خلال قضبان الحديد. وجلب له ربّ المحلّ سردينا ثم لحماً مشوياً فأتى عليها مع كؤوس الخمر الأحمر. وكان يتذوّق الطعم الحرّيف على مهل ونظرته الناعسة قليلاً تهيم في أرجاء المكان. وكان مصباح الكيروسين يتدلّى من أحد الأشرطة. أمّا شاغلوا الطاولة الأخرى فكانوا ثلاثة: اثنان منهم كانا يشبهان عمّال مزرعة. وكانت للآخر ملامح صينية وغبية، وكان يشرب والقبّعة على رأسه. وأحسّ داهلمان فجأة باحتكاك خفيف في وجهه. ووجد فوق أحد خطوط غطاء الطاولة كُرَيّة من لب الخبز قرب الكأس الزجاجية العكرة في العادة. هذا كان كلّ شيء. لكنّ أحداً ما قد كان قذفه بها.

كان جليسو الطاولة الأخرى غرباء عنه. ورأى وهو المرتبك، أن لا شيء قد حصل له. وفتح مجلّد ألف ليلة وليلة، وكأنه بذلك يضع غطاء على الواقع. ثمّ أصابته كُرَيّة أخرى بعد دقائق قليلة من ذلك. وفي هذه المرّة أخذ عمال المزرعة يضحكون. وقال في نفسه إنه غير خائف، لكن سوف يكون من الحماقة أن يجرّه مجهولون إلى معركة غامضة. فعزم على الخروج. لكن، ما إن نهض واقفاً حتى دنا منه صاحب المحلّ وحثّه بصوت مذعور:

- سيد داهلمان، لا تأبه بهؤلاء الفتيان إنهم أنصاف سكارى.

ولم يستغرب داهلمان أن يكون عرفه الشخص الآخر الآن، ولكنّه شعر أن هذه الكلمات المواسية كانت تفاقم من خطورة الموقف بالفعل. فقد كان الاستفزاز من قبلُ ذا وجه عرضيّ غير موجّه إلى أحد تقريباً، وأصبح الآن موجّهاً إليه وإلى اسمه. وكان جيرانه يعلمون ذلك. فنحّى داهلمان صاحب المحلّ إلى جانب وواجه العمّال وسألهم عمّا هم يبحثون؟

فوقف العامل ذو الوجه شبه الصيني وهو يتأرجح. فصبَّ شتائمه صارخاً وهو على بُعد خطوة واحدة من داهلمان، وكأنّه بعيد عنه بُعداً كبيراً. وكان يتظاهر بالمبالغة في سكره. وكانت هذه المبالغة شراسة وسخرية. ورمى في الهواء وسط كلمات بذيئة وفاحشة، سكيناً طويلاً وتابعه بالنظر ثمّ التقطه، ودعا داهلمان إلى القتال فاعترض صاحب المحلّ بصوت مرتعش بأن داهلمان لا يحمل سلاحاً. وفي تلك اللحظة حدث شيء ما غير مُنتظر.

ذلك أن راعي البقر العجوز المبهوت الذي كان داهلمان يرى فيه لغزاً من ألغاز الجنوب، (الجنوب الذي يعدّه جنوبه) رمى من إحدى الزوايا بخنجر عارٍ سقط قريباً من قدميه وكأنما كان ذلك قراراً من الجنوب بأن يقبل داهلمان المبارزة. فانثنى ليتلقط الخنجر وشعر بشيئين مختلفين. الأول منهما، بأن هذا الفعل الغريزي تقريباً كان يورّطه في النزال. والثاني منهما، أنّ السلاح في يده الخرقاء لن يفيده في الدفاع عن نفسه وإنّما يسوّغ لهم قتله. لقد كان لعب بالخنجر ذات مرّة شأنه شأن الرجال كلّهم، لكنّ مسايفته ما كانت تتجاوز معرفة أن الضربات يجب أن تتجّه إلى فوق والحدّ المسنون إلى الداخل. وفكّر: لربّما ما كان ليُسمح بأنْ تحدث لي هذه الأمور في المصحّ.

- هيّا نخرج – قال الآخر.

وخرجا، وإذا كان داهلمان لا يساوره أملٌ ما، فما كان ينتابه الخوف أيضاً: وشعر لمّا اجتاز العتبة، أنّ الموت في معركة بالسكّين وفي العراء وفي قتال لربّما كان تحريراً له وسعادة وعيداً لو كان الليلة الأولى له في المصحّ لمّا غرزوا الإبرة في جسمه. وشعر أنّه لو استطاع حينئذ أن يختار موته أو يحلم به لكان اختار هذا الموت أو حلم به.

وقبض داهلمان بقوّة على السكّين الذي ربّما ما كان يعرف أن يستعمله، وخرج إلى السهل.

ترجمة: د. نورا آريسيان [*]

التاجر

من الأدب الأرمني الساخر

هاكوب بارونيان

هاكوب بارونيان (1843–1891):

من رواد الأدب والمسرح الساخر في أرمينيا، وأحد وجوه الأدب الكلاسيكي الأرمني في السبعينيات والثمانينيات من القرن التاسع عشر. أسس النثر والمسرح الواقعي في الأدب الأرمني الغربي.

لقد طرح الى جانب المسائل السياسية العديد من المسائل المتعلقة بظواهر الحياة الاجتماعية. لقد احتل موضوع الجوانب السلبية من الحياة الأخلاقية في المجتمع آنذاك حيزاً كبيراً في إبداعات بارونيان. إنه ينتقد بشدة الطبائع المتجذرة في حياة الأغنياء والطبقة الوسطى. والقصة هذه من مجموعته (ضريبة اللباقة).



Hagop Baronian

[*] مترجمة وأستاذة جامعية من سورية ـ عضو اتحاد الكتاب العرب

أنت تاجر، وأنا لا ألومك على كونك تاجراً لأنك لست المذنب، بل الذي قادك إلى التجارة.

ولا أهينك، بل فليُسمح لي وأتحدث بإنصاف، أنا أتصرف معك كما لو كنت أتصرف مع نشّال، أي عندما أتعامل معك آخذ حذري كي لا أنغشّ، ليس بأخذ النصيحة من العبارة المشهورة أن (التجارة هي فن الغش)، بل مستنداً على التجارب الشخصية التي تعطيني الجرأة كي أعترف بصوت عال اليوم أنه من بين مئة تاجر تعرّفت إلى تاجرين اثنين فقط لا يكذبان.. ولكن اعلم أن التاجرين الاثنين لا يتكلمان أبداً.

قلنا إنك تاجر ولا داعي للخجل. تذهب إلى محلك في صباحية ربّنا وتقيم مصيدتك وتهيّئ كل شيء كي لا تهرّب فريستك التي تنتظرها ساعة بساعة. أنت تاجر كبير، ولا داعي للقول إنك غشاش كبير، لذلك تنزوي في زاوية محلك وعيونك تحدق بالباب من حيث ستأتي الفريسة.

تأتي ساعات وتذهب وتنزلق، وها هو زبون يظهر أمام الباب. تقف مباشرة وتركض نحوه لتستقبل الزبون وتُجلسه على كرسيك. تقدم له القهوة وتتملق وتلاطفه وتحيط به بكثير من الاحترام، وتكذب لمدة ساعة كاملة، وأما كاتبك، فيضيف على أكاذيبك ويؤكد على أكاذيب أخرى.

زبونك دسم بعض الشيء، سوف يشتري بمبلغ ثلاثة أو أربعة آلاف ليرة ذهب، ويريد نماذج لبضاعة أخرى، تُريه البضاعة وأنت تقرأ عليه المزيد من الإطراء، بقي أن تكلل بضاعتك بأكاليل من الغار.

- هذه البضاعة غير موجودة في السوق، لقد أوصينا عليها خصيصاً من أجلنا.

ويردف كاتبك حيث تكون قد اتفقت معه.

- إنها بضاعة فاخرة.
- بضاعة رائعة، لا مثيل لها.
- يا ليتنا نربح رزماً من الآلاف من هذه البضاعة.
- إنها بضاعة لن تجد توءمها.

- إنها بضاعة حتى لو غسلتها ألف مرة لا تغير عقيدتها.
- هذه البضاعة صاحبة مبدأ.
- بالتأكيد صاحبة مبدأ، لأنها لا تتخزق أبداً.
- يمكن استعمالها مئة سنة.
- ماذا تقول يا سيدي، مئة سنة.. مئة وخمسين سنة، مئتي سنة، ثلاثمئة سنة...
- أقيموا ضريحاً على هذه البضاعة يا أيها الأغنياء.
- إنها بضاعة فاخرة.
- نحن لا نُري هذه البضاعة لكل الناس.
- لقد كشفنا عن هذه البضاعة لكم كي تتعودوا على محلنا.
- اعذرونا، نرجو منك ألا تقول لأحد بأنك اشتريت هذه البضاعة من محلنا.

وبآلاف الكلمات مثل التي قيلت من قِبلك ومن قِبل كاتبك، تتجحون في ترويج البضاعة. ويأتي دور المساومة.

- سأقول سعراً نهائياً.
- إنها عادة أفندينا أن يقول السعر النهائي.
- أنا لا أستسيغ المساومة.
- أفندينا لا يستسيغ المساومة بتاتاً.
- يمكن أن تكون المساومة أمراً جيداً لكن هي تتعارض مع طبيعتي.
- المساومة تتعارض مع طبيعة أفندينا.
- لا أحب كثر الكلام.
- أفندينا لا يحب كثر الكلام.
- بكلمة واحدة، ستدفع من أجل هذه البضاعة ثلاثة آلاف وثمانمئة وربع ليرة ذهب ومجيديتين.

- لقد أخطأت، يا أفندي، أخطأت، البضاعة كلفتنا أربعة آلاف ليرة ذهب.

- ماذا تقول؟

- أخطأت في الحساب، يا أفندي، سوف أريك حسابات تلك البضاعة التي استلمناها من المشغل من أوروبا.

ويأتي الكاتب بكشف حسابات مزور، ويرميه أمامك.

وأنت وكأنك تدققها وتعترف بخطئك.

- لقد أخطأت بالحساب.

- كنتَ ستقول أربعة آلاف ومئة وربع ليرة.

- مهما كان، لقد لفظتُها مرة، أنا لا أرجع بكلامي.

ويتظاهر الكاتب بالغضب، ويذهب إلى طاولته متمتماً.

- نخسر ثلاثمئة ليرة لكي لا يرجع بكلامه.

- نعم لقد لفظتها، ادفع ذلك المبلغ وخذ البضاعة.

يتذمر الكاتب ويقول:

- الأغبياء أمثالنا يغشون كل يوم، لو لم أكن كاتباً في هذا المحل لكنت أتيت دائماً إلى هنا لشراء البضائع.

فيجيب الزبون:

- يا أفندي، أنا أيضاً سأعطيك سعراً نهائياً، سوف أدفع ثلاثة آلاف وسبعمئة وعشرين ليرة من أجل هذه البضاعة.

تم صيد الفريسة. تربح خمسمئة ليرة وتسعد لنجاحك، ولكن احتمال الشك من جهة، وشناعة انتزاع عدة ليرات ذهب أكثر من جهة أخرى، تلزمك أن تجيب زبونك باندهاش، وتقول:

- هل أنت ولد، ألم تتعرف على البضاعة يا أخي؟

يتمتم الكاتب:

- هذه البضاعة ليست للعرض على الجميع.

- اعذرونا نحن لسنا هنا من أجل أن نغش الناس.

يقول الزبون:

- أعطيك عشرين ليرة أكثر.

- وهل نتحدث عن عشرين ليرة ذهب؟ إن أردت خذ البضاعة ولا تدفع شيئاً، لكن ليست المسألة كذلك، عليك أن تعطي قيمة للبضاعة.

- سأعطيك عشر ليرات أخرى.

لقد وصلت ساعة الاتفاق، وأخذ الليرات الذهب، وبذلك تبدأ خطبة قصيرة ولكن مؤثرة، حيث ترضى بالكثير الكثير من التنازلات، وفي تلك اللحظة تماماً يدخل إلى محلك رجل قصير، ولكنه ذو نفوذ.

- المسيح قام.

- حقاً قام.

- كيف حالكم، بخير؟

- الحمد لله، ينوفك آغا.

- كيف حال السيدة؟

- جيدة.

- الآنسات بخير؟

- بخير.

- وكيف ابنك؟

- جيد جداً.

- والدتك؟

- لا بأس.

- جدتك؟

- مرتاحة.

- ماذا يفعل صهرك؟

- ما يفعله.

- هل هو عندكم؟

- لا.
- أنت عند صهركم؟
- لا.
- أين أنتم إذاً؟
- في بيتنا.
- حسناً حسناً، اطلب لي قهوة فأنا تعبان جداً.
- حسناً.
- أتدري أن كلبتنا ولدت الليلة الماضية.
- نعم، تفعل ذلك.
- سوف نعطيكم واحداً.
- أشكرك.
- لكن بعد أن يكبر قليلاً.
- جيد.

يتحرك الزبون تأهباً للذهاب، تجيبه بالإشارات ولكن اللباقة لا تسمح أن تطرد ينوفك آغا.

- وكم هي جميلة الجروات!
- نعم.
- كنت سأسألك، كيف تربيها. أمهم مريضة وضعيفة ليس لديها الحليب.. قالوا في البيت أن نستعمل زجاجة الرضاعة.
- نعم.
- وهل يصح؟
- لا أعرف.
- هل يوجد في حارتكم كلباً ليأتي ويرعى الجرو؟ أرجوك يا قلبي، لننقذ هؤلاء المساكين. لنسأل هنا وهناك ونبحث عن كلب..
- حسناً، نبحث.

- لنبحث الآن.
- لدي شغل الآن، مستحيل.
- وهذا أيضاً شغل، إنه ثواب.
- اليوم ليس لدي وقت لأحكَّ رأسي.
- ومتى نبحث؟
- لدي أعمال ضرورية، حتى ليس لدي وقت أقرر فيه متى.
- إنها ليست مضيعة للوقت، إنها..
- عندي شغل ينوفك آغا.
- إنه أمر لا يؤجل.. سوف أعطيك واحداً منهم.

يقول الزبون:

- سوف أعود بعد ربع ساعة. ويخرج من المحل.

فتتحسر وحدك:

- أوف أوف أوف..
- عليك أن ترى الجرو، إنهم مثل الشياطين.
- نعم.
- لنقرر وننهي الأمر.
- نعم.
- ألا تصح زجاجة الرضاعة؟
- لا.
- يجب العثور على كلب.
- نعم.
- لا يوجد حل آخر.
- لا يوجد.
- وهل هناك حل؟
- لا.

- إن كان هناك، قل.
- لا يوجد، ينوفك آغا، لا يوجد، لا يوجد.
- هل غضبت؟
- لم أغضب، ولكن..
- لا يحق لك أن تغضب، أنا لست خادمك، ولا أنتظر أي ربح منك، شربت القهوة، إن أردتَ أدفعُ لك قيمتها وأهلاً وسهلاً.
- لا..
- أنا أعلم أنك تحب الكلاب لذلك أردت أن أهديك واحداً، وبدلاً من أن تشكرني ترفع من شأنك.
- لا، ينوفك آغا.
- ليس كل طير يؤكل لحمه، تعلّم هذه إن كنت لا تعرفها.

ويخرج ينوفك آغا غاضباً.

وأنت تنتظر عودة زبونك.

يعود زبونك بعد ثلاث ساعات.

- اليوم لا أملك المال، سوف آتي بعد أيام عدة لأشتري البضاعة، إلى اللقاء.
- تعال، أين تذهب.. لدي كلمة، لحظة.. انظر إلي.. يا آغا.. يا أفندي.. يا صديق.. ألن تأتي، تعال واذهب من جديد، لن نأكلك.

وهل هو مجنون ليعود؟

وللأسف تشعر أن زبونك اتفق مع تاجر آخر وفي ظروف مُرضية أكثر. تغضب من كاتبك قليلاً، ثم تبدأ بلفّ الشتائم على رأس ينوفك آغا.

إبراهيم محمود الصغير*

بن جونسون

ومسرحه الكوميدي الناقد



Benjamin Jonson

مع أن شكسبير، في عصره، قد ملأ الساحة المسرحية بإبداعاته المسرحية الرائعة وغطت إشعاعات عبقريته كل سماء انكلترا، فإنه كانت تظهر إلى جانبه، بين الحين والآخر، بعض العبقريات المشعة النادرة، التي تجلب الأنظار إليها بإشعاعاتها القوية الباهرة، وإن كانت أقل إشعاعاً وقوة من إشعاعاته، مثل (كريستوفر مارلو)، الذي وللأسف، انطفأت شعلته باكراً قبل يشتد إشعاعها ويتوهج لهيبها، ومثل (بن جونسون)، الذي ظلت شعلته متوقدة ومستمرة في إشعاعها، حتى بعد وفاة شكسبير بمدة طويلة.

* مترجم من فلسطين ـ مقيم في سورية

مع أن شكسبير، في عصره، قد ملأ الساحة المسرحية بإبداعاته المسرحية الرائعة وغطت إشعاعات عبقريته كل سماء إنكلترا، فإنه كانت تظهر إلى جانبه، بين الحين والآخر، بعض العبقريات المشعة النادرة، التي تجلب الأنظار إليها بإشعاعاتها القوية الباهرة، وإن كانت أقل إشعاعاً وقوة من إشعاعاته، مثل (كريستوفر مارلو)، الذي وللأسف، انطفأت شعلته باكراً قبل أن يشتد إشعاعها ويتوهج لهيبها، ومثل (بن جونسون)، الذي ظلت شعلته متوقدة ومستمرة في إشعاعها، حتى بعد وفاة شكسبير بمدة طويلة. ولكن من المؤسف، أيضاً، أن عبادة شكسبير، منذ القرن الثامن عشر، حرمت جونسون من المكانة التي كان جديراً بها على المسرح الإنكليزي. فجونسون هو الأبرز شخصية والأكثر أصالة بين كتاب المسرحيات في عهد شكسبير. وكان، كذلك الأبرز ثقافة، وهو، بحق وجدارة، شاعر غنائي من الطراز الأول، فضلاً عن سعة اطلاعه وقوة شخصيته. وقد تلقى ثقافة كلاسيكية، وتميز بشخصية عنيدة قوية فذة، يكاد يضاهي شكسبير في بعض الأحيان، وقد كان أيضاً، مصلحاً خلقياً، ومصلحاً مسرحياً، وقد أدار ظهره للمسرحيات الرومانسية، واتخذ لنفسه أسلوباً مميزاً يختلف عن بقية الأدباء، والشعراء وكتاب المسرحية، فكان كالطائر الجميل الذي غرد خارج السرب. وكان أقرب المسرحيين إلى الواقعية، وجعل القصة المسرحية تقع في نطاق وحدة الزمان والمكان والموضوع، وقد حققت عبقرية جونسون نفسها في الكوميديا، في أحسن حالاتها، وكان تأثيرها على عصرها كبيراً. وقد وجد كتاب المسرحية، في عهد إعادة الملكية في إنكلترا، فيه سنداً كبيراً يستندون إليه.

ولد هذا المسرحي العظيم (بنيامين جونسون)، الذي اشتهر باسم (بن جونسون)، عام (1572). وفي بعض المصادر ولد عام (1573) وتوفي عام (1637)، أي أنه عاش فترة طويلة، حوالي (65) عاماً، أكثر مما عاش شكسبير، والذي عاش حوالي (52) عاماً. كان بن جونسون منذ صغره مشاكساً وذا شخصية قوية مسيطرة، إلا أنه كان في الوقت نفسه حاد الذكاء وذا اطلاع واسع على آثار الأقدمين، وقد تأثر بشكل شديد بهم وبكتاباتهم، مما جعله ذا ثقافة كلاسيكية متينة، كما ذكرنا في البداية. وفي أعماله تتجلى المعرفة أكثر

مما تتجلى الموهبة والإلهام، مع أنه لم يتلق تعليماً عالياً. وقد عمل مستخدماً عند بنّاء للآجر ليتعلم منه مهنة زوج أمه. ولكنه هرب إلى البلاد المنخفضة، وحارب الإسبان هناك. وكان يتباهى، في فترة لاحقة، أنه قتل عدواً، في إحدى المعارك بين الجيشين، وجرده من سلاحه بأفضل طريقة هوميرية. وعندما عاد إلى بلاده، بعد فترة، جرب التمثيل كما جرب الكتابة للمسرح، لكنه لم يكن ناجحاً في أي منهما. وتذكر الأخبار عنه أنه هرب من المشنقة لقتله أحد زملائه الممثلين في مبارزة معه عام (1598). وانضم فيما بعد إلى الكنيسة الكاثوليكية الرومانية، التي تركها بعد اثني عشر عاماً.

عاد جونسون للكتابة للمسرح، فكانت مسرحيته (كل إنسان في حالة مزاجه) أو (كل إنسان بسمْته) أو (كل إنسان في فكاهته) عام (1598) فكانت أول نجاح له، وقد قدمها مع صديقه شكسبير كأحد الشخصيات. وكلمة فكاهة تعني (جبلّة) أو (طبيعة) أو (خصلة) طبع المرء عليها، أو نوعاً من الحماقة خاص، أو الإحساس الرئيس القوي في الإنسان. وشخصيات جونسون عبارة عن "فكاهات" أو "طبائع" على المسرح، وليسوا أشخاصاً حقيقيين. وقد أظهر جونسون في هذه المسرحية الناجحة مهارة فائقة. وكانت شخصياته يحددها في الحياة مزاج خاص لكل منها. وأقرب مثل لمثل هذه الشخصية عند شكسبير هي (مالفوليو). ولكن جونسون استقدم هذا النوع من الشخصية، غير المتغيرة، بنجاح ليثبت ويؤكد ضعف الطبيعة البشرية، وأمراضها الخلقية. وأنواع الشخصيات متعددة المزاجية ، حتى أنه أصبح يُشَبَّه بشخصية (ديكنز) القرن السابع عشر، ولكن بدون روح (ديكنز) العالمية، وبدون عاطفته. وقد تأثر جونسون بالفساد الذي استشرى بين الطبقة الوسطى، نتيجة الثروة التي أغدقتها عليها التجارة الجديدة، مما زاد من شعور المرارة لديه. وانعكس ذلك في مسرحيته.

كانت حياة جونسون في هذه الفترة فصاعداً ذات أهمية متزايدة، على الرغم من الفترات العرضية لبعض الصعوبات، وحتى السجن. وكتب مسرحيته الثانية الناجحة (كل إنسان خارج عن مزاجه) عام (1600). وله كذلك أربع مسرحيات فكاهية رائعة، تمتاز بالسخرية الواقعية وبالنقد اللاذع، وهي أفضل

ما كتب وبها وصل إلى قمة النجاح. وهذه المسرحيات هي (فولبوني أو الثعلب) عام (1606) و(إيبكون أو المرأة الصامتة) و(الكيميائي، أو عالم الكيمياء أو العالم القديم) عام (1610) و(سوق بارثولوميو أو معرض بارثولوميو) عام (1614). وكل هذه المسرحيات فائقة، لكنه من الصعب أن نجد من بين شخصياته إنساناً عادياً حقيقياً. وله مسرحيات أخرى فكاهية أقل شأناً منها؛ (الحيادي أو الشائع)، و(العلاقة العاطفية للقديس) عام (1614)، و(إبيسين) عام (1609) وغيرها.

بلغت مسرحياته، حسب المصادر المتعلقة به، حوالي العشرين مسرحية، إضافة إلى مسرحيات أخرى اشترك في تأليفها مع كتاب مسرحية آخرين، مثل مسرحية (هيا إلى الشرق) التي اشترك في تأليفها مع (شابمان) ومؤلف ثالث درامي من كتاب الطبقة الثانية اسمه (مارستون)ـ حيث ألفوا معاً ملهاة بورجوازية رائعة، وهي تمثل صانعاً في لندن عنده أجيران أحدهما فتى نشيط، والثاني شاب متهتك. وعنده كذلك فتاتان، إحداهما عذراء عاقلة، والثانية سيئة مغرورة. يتزوج الفتى النشيط من الفتاة العاقلة وينعمان بالسعادة. ويتزوج الشاب السيئ في الفتاة السيئة، فيشقيان ويعيشان بتعاسة، ثم ينجيهما من الفضيحة تدخل الفتى والفتاة العاقلين. حقاً إن الموضوع لا قيمة له، ولكنك تنسى الموضوع لجمال الوصف وتدفق الحيوية. وكل مسرحيات جونسون، تقريباً، مثلث على المسرح. وقوبلت بنجاح أقل مما تستحق. على أن المسرحيات التي كتبها في سن النضج هي التي ينبغي أن تعد من عيون الآثار الأدبية، أما التي قبلها فلا تبلغ هذا المبلغ من القوة. والأمر الأكثر أهمية هو أنه قد تحول عن المبالغة في مسرحياته ملهاة الضحك إلى ملهاة ناقدة ساخرة واقعية أكثر نضجاً، والهزل فيها كان ضمن حدود معقولة. ففي مسرحية (كل إنسان في فكاهته) نرى التاجر (كيتلي) يتشكك في شاب اسمه (نويل) وأن هذا الأخير ينوي إقامة علاقة بزوجته الحسناء. هذه هي "فكاهة" أو "طبيعة" كيتلي. ولأب نويل، أيضاً، طبيعته، وهي القلق على سلوك ابنه. ولعل الجندي الجبان (بوباديل) هو أفضل شخصيات جونسون من حيث رسمه وتقديمه كإنسان حقيقي. إن عدم إظهار شخصياته كأناس حقيقيين يعد عيباً من عيوب جونسون كمسرحي. وتطالعنا

مسرحيته الشهيرة (الكيميائي) كأروع مسرحية واقعية ظهرت عل المسرح الإليزابيثي. أما مسرحيته الأخرى الشهيرة (فولبوني) فهي دراسة للجشع على نطاق واسع، وتتسم بالعظمة في الأفق لا يصل إليه أي من مسرحياته الأخرى. ففي هذه المسرحية يحدثنا جونسون عن شيخ عجوز اسمه (فولبوني) تحيط به طائفة من الناس تحاول أن ترث ثروته. فيتظاهر بأنه مشرف على الموت. فيجن جنون هؤلاء الناس، ويتسابقون إلى إكرام العجوز في شبه مزايدة محمومة، ويضحون من أجله بالشرف والثروة بل إن أحدهم يقدم له زوجته، ثم ينكشف لهم أمره، فيهرعون إلى العدالة يشكونه، لكن العدالة تبرئه. إن سراب الذهب ليسوغ أحقر الحقارات. إلا أن هذه المسرحية تؤلم أكثر مما تضحك. وبعكسها مسرحية (إبيسين) عام (1609)، فهي تضحك فحسب. وهي تدور حول عازب مستوحش، مصاب (بالنورستانيا)، يخشى الضوضاء خشية مرضية، فيلف أذنيه بعصبة كثيفة تمنع عنهما وصول الضجة، ويسكن في شارع ضيق لا سبيل إلى مرور العربات فيه. ويفرش السلالم حتى لا يكون لوقع الأقدام صوت. ولكي يحرم ابن أخيه من ثروته يتزوج فتاة صغيرة، قالوا له في وصفها أنها صموت إلى درجة الخرس. وكان ابن الأخ، في الواقع، هو الذي دبر المؤامرة. وفي وسعك أن تحزر باقي القصة. ففي ليلة الزواج أخذت العروس الصموت تنبح وتعوي وتصدر أصواتاً كأصوات الرعد، ثم هي تدعو فرقة موسيقية لإحياء حفلة العرس فيقرر المسكين أن يطلقها على الفور. ولكن ما العمل؟ هنا يظهر دور ابن الأخ، فيعرض على عمه أن يحل له الأمر مقابل خمسمائة جنيه يدفعها له كل عام. ويقبل العم. وهنا ينكشف أمر العروس. لقد كانت شاباً. فكان الزواج لاغياً إذن. بطبيعة الحال.

أما مسرحية (سوق بارثولوميو) فهي أكثر مسرحياته قرباً من (ديشنز) تزودنا بصورة عن الحياة في الأوساط المنحطة في العصر الإليزابيثي. وتقترب مسرحية (المرأة الصامتة) من مسرحية (كوميديا السلوك) التي كانت تبعث البهجة في قلوب مجتمع إعادة الملكية في إنكلترا.

كان جونسون معتداً بنفسه وخشناً، ففي شعر مقدماته يزأر معلناً تميز مسرحيته كمثل أرملة تعلن عن بناتها غير الرشيقات، ومن أقواله: "هذه

مسرحيتي وهي جيدة، إذا لم تعجبكم فذاك خطأكم". وبينما يقدم لنا شكسبير (بلمونت) وغابة (آردن)، فإن جونسون يصف أنذال سوق مهرجان (بارثولوميو) وجانب التايمز. أما في التراجيديا فلم يكن جونسون ناجحاً فيها كما كان في الكوميديا، وقد قدم مأساتين على النموذج الكلاسيكي، وهما مسرحية (سيجانوس) عام (1603) ومسرحية (كاتالينا) عام (1611) وهي محاولة كتابة مسرحية وفقاً لآراء (سينيكا) باللغة الإنكليزية. فهما يمكن أن تباهيا بمحاولة التواؤم مع حركة التاريخ، وذلك ليس بكاف، لأن الشعر فيها لا حياة فيه، فهو لا يحرك المشاعر، وشخصياتهما كما قال (تنيسون): "كأن مادة غروية التصقت بهما وأوقفتهما عن التطور فظلاً بل حراك" وقد مثلت مسرحيته المأساوية (سيجانوس) في (مسرح العالم) وقام بالمثيل أعضاء فرقة شكسبير. أما مسرحيته الكوميدية (فولبوني) الثعلب، فقد مثلت أيضاً، على نفس المسرح، وكذلك في الجامعتين القديمتين في إنكلترا عام (1606).

حصل جونسون على الشهرة والعمل، وعلى مساعدة مالية بعد صعود (جيمس الأول) إلى العرش عام (1601)، وذلك لمهارته في كتابة المسرحيات التنكرية، وهو شكل جميل للاحتفالات في بلاط جيمس، والذي كان مولعاً بهذا النوع من المسرحيات، والمسرحيات التنكرية، التي كان يقوم بها تسمى (مسرحيات الماسك) أي الأقنعة، وقد برز فيها جونسون. وهذه المسرحيات هي عبارة عن رقص فخم مصحوب بموسيقى وكلام، حيث أصبح للكلام، بفضل جونسون، شأن كبير في هذا النوع من التمثيل. وكان جونسون بحق أفضل منتجي (مسرح القناع) سواء في زمانه أو في زمان آخر. ففي هذا النوع من المسرح نجد درامات مسلية تشتمل على الموسيقى والرقص الذين يحتلان مكانة وأهمية أكبر من القصة والشخصيات. وعادة ما تلبس الشخصيات فيها أقنعة متنوعة، ومن هنا جاء اسمها. ولكن على الرغم من جهوده، أصبحت الشخصيات الفظة أو الشريرة تسود شيئاً فشيئاً. وحل محل هذا النوع نوع آخر سمي (نقيض القناع) كما إن الآلية والحركات ازدادت على حساب المحاورات والأناشيد الغنائية. ويمكن القول، بوجه العموم، أن العيب الرئيسي، الذي يؤخذ على جونسون في مسرحه هو الثقل.

وكما ذكرنا سابقاً، كان جونسون مخلصاً للوحدات الثلاث، وحدة المكان، والزمان، والحدث. فعن وحدة المكان اعتقد جونسون أن مشاهد المسرحية ينبغي أن تكون كلها في مكان واحد، أو على الأقل ليست بعيدة جداً عن بعضها. فلم يعتقد مثلاً أنه من المعقول أن ينتقل الجمهور المشاهد بضعة أميال بين مشهد ومشهد آخر يليه. وعن وحدة الزمان اعتقد جونسون أنه ينبغي أن تكون أحداث المسرحية كلها واقعة في ظرف زمني لا يتعدى أربعاً وعشرين ساعة. وقد انصاعت معظم مسرحياته لهذه القاعدة. أما وحدة الحدث فتعني بالنسبة له أنه يجب أن لا يسمح لأي شيء خارج مسار القصة المسرحية أن يدخل فيها. وهو نفسه قد شطب خطبة حسنة في النسخة الأولى لمسرحية (كل إنسان في فكاهته). لأنه اعتقد أن تلك الخطبة في مدح الشعر كانت على غير علاقة وثيقة ببقية الأحداث ووحدتها.

كان جونسون أيضاً، من النقاد المشهورين في عصره، وكان حاداً ولاذعاً في نقده، ولكنه كان عادلاً ومنصفاً. وقد انتقد بالسلب، أو وبخ كثيراً من الأعمال المسرحية، التي ظهرت في عصره، باستثناء أعمال شكسبير، الذي يقول عنه بإعجاب شديد:

"يا روح العصر!

أيها التصفيق (الاستحسان) والسرور، ياروعة مسرحنا!

يا شكسبير انهض! لن أصفك إلى جانب

(تشوسر) أو (سبنسر) أو أرجو (بيمونت) أن يرقد

إلى البعيد قليلاً ليفسح لك مكاناً

إنك الضريح (شاهد ضريح) بلا لحد،

إن الفن لا يزال حياً ما دام كتابك حيَّاً،

وما دام لدينا المقدرة على القراءة والإعجاب".

إنه من الممكن، تقديم جونسون كشاعر من خلال أفضل أعماله (اشربي نخبي بعينيك فقط) لوجدانيتها وبلاغتها وعذوبتها، ولكمالها الشكلي، وهي

سمات مميزة لقصائده الغنائية. لقد كان جونسون شاعراً بارزاً، قلده معاصروه الشباب (الشعراء الفرسان) في قصائدهم، فكرموا باسم (قبيلة بن).

وأخيراً، يمكننا أن نلخص كل ما ذكرناه عن بن جونسون بقولنا: كان بن جونسون دائماً فناناً واعياً وهادفاً، عبر بوضوح في مسرحه الدرامي، في بداية مهنته الحقيقية. ففي مقدمة مسرحيته (كل إنسان في فاكهته) يقول إنه يرفض الشعبية في بلاط الملك، لأنه يكتب بشكل لا يرضى عنه. إنه يرفض الخروج عن الوحدات الثلاث بشكل خاص، أو يلجأ إلى مؤثرات مسرحية حسية رخيصة. إنه ينوي أن يكون واقعياً "بأعمال ولغة كاللغة التي يستخدمها الناس".

أراد أن يكون ناقداً بشكل كوميدي "ليتلاعب بحماقات الناس لا بجرائمهم". إن نقداً ساخراً كهذا يخدم هدفاً مفيداً لتصبح المساوئ الاجتماعية إلى أقل حد ممكن. إنه نقده الساخر في مرحلة لاحقة أصبح أكثر حدة وأقل طيبة. وأفضل مسرحياته الناقدة تلتزم بهذا النهج، ومع ذلك يحقق الالتزام والنجاح. إن واقعيته وبنية مسرحياته الكلاسيكية، من المحتمل قد ساعدتاه على تدجين الرومانسية والخروج على الكلاسيكية عند بعض معاصريه وتأثيره استمرا في المسرحيات الكوميدية لفترة عودة الملكية.

***

المصادر والمراجع:

1- الأدب الإنكليزي – جون بيرغس ويلسون – لونغمان – لندن – 1970.

2- الأدب الإنكليزي بول دوتان – دار الفكر العربي – القاهرة – 1948.

3- الأدب الإنكليزي – ج. ثورنلي وجنيت روبرتس – ترجمة أحمد الشويخات – دار المريخ – الرياض – 1990.

4- مجمل تاريخ الأدب الإنكليزي – أيفور إيفانس – ترجمة زاهر غبريال – الهيئة المصرية العامة للكتاب – القاهرة – 1996.

5- دليل القارئ إلى الأدب العالمي – مجموعة من المؤلفين – ترجمة محمد الجورا – دار الحقائق – بيروت – 1986.

د. حسن حميد *

هاينرش هاينه

أحد أعمدة الشعر الغنائي الألماني

يعدّ الشاعر الألماني المعروف هاينرش هاينه واحداً من أعمدة الشعر الغنائي الألماني، على الرغم مما تعرض له من اضطهاد وعسف وظلم لكونه ينتمي إلى أسرة يهودية، لكن موهبته، وجمالية شعره، والموضوعات التي وقف عليها، وبراعته في توليد المعاني وصقلها، واشتقاق الصور الباهرة كلها حفظت له مكانته الشعرية في مدونة الشعر الألماني.



Heinrich Heine

* قاص وروائي وناقد من فلسطين ـ مقيم في سورية ـ عضو اتحاد الكتاب العرب

كتب مسرحيات شعرية ونثرية، وهي ذات مضمونات اجتماعية، وثقافية، وجمالية تحاكي مضمونات المسرحيات التي عرفها الأدب الإغريقي، من حيث الأصوات الفردية وحضورها وسط مجموعات تظهر على المسرح وكأنها جوقات غناء، أو جماليات تؤدي طقوساً دينية مشتركة، لكن هذه المسرحيات لم تكن سبباً في شهرته، لأن شهرته بنتها قصائده الغنية بالغنائية، والمفارقات، والثنائيات المتضادة، والأحلام التي يطلقها واقع مزرٍ مأزوم ضيق، والأحزان الشفيفة المتسائلة عن أسباب الظلم والاضطهاد، ونفور الناس وغضبهم، وحسد الناس وعدوانيتهم، والسعي إلى استخدام الأساليب الجارحة المهينة للنيل من الآخرين، بدلاً من التوادد والتراحم والعيش جميعاً بسلام وأمان.

ولد هاينرش هاينه سنة 1797 في أسرة ألمانية، تدين باليهودية، كانت متوسطة الحال، استهوته دراسة الأدب والتاريخ الخاصين بالتراث اليهودي، وذلك بتوجيه من أبيه وخاله، فبرع في هذين المجالين حتى فاق بالمعارف التي جمعها واستحوذ عليها والده وخاله معاً.

عرف بميوله الجارفة للمطالعة، والبحث عن الكتب، والجلوس ساعات في أروقة المكتبات العامة، فأحب كل ما له علاقة بتراث الشعوب من أدب، فوقف طويلاً عند الأساطير الإغريقية، وحكايات الميثولوجيا، وحروب الآلهة، والخلاصات الفكرية التي تودّ توليدها، وكذلك استغرقته الحكايات الشعبية الألمانية فنهل منها ولم يرتو، وجالس أدب الرحلات طويلاً، وشغف بالصور الخيالية، والأحداث التي يتعرض لها الإنسان في عالمي السماء، والقبور، والأفعال العجائبية التي تلّف الإنسان فتبديه على حقيقته المشكلة من قوة وضعف، وحماسة وفتور، وخوف وطمأنينة، وأعجب بالكتب التي تدور حول المعارك والفروسية وما تتقصده من نبل وهي تواجه الشرور بالتضحيات دفاعاً عن حق الجماعات والشعوب والبلدان في الوجود والعيش بسلام.

ساعده خاله في أن يواصل تعليمه الجامعي فدرس الحقوق على كراهية منه، لأنه كان شغوفاً بالأدب والتاريخ، وقد عُمِّد في الكنيسة وعمره ثمانية عشر عاماً ليصير مسيحياً من أجل أن يحظى بدراسة الحقوق، والاشتغال بالمحاماة، لأن اليهود كان محظوراً عليهم العمل في هذه المهنة، وقد لامه الناس على فعل ذلك، أي تغيير دينه من أجل أن يزاول مهنة المحاماة..

أحبّ ابنة عمه وهو في عتبة العشرينيات من عمره، لكنها رفضته بسبب غرورها وتكبرها، وكثرة مال والديها، الأمر الذي أصابه بأذية نفسية ظل يشكو منها طوال

حياته، لأنه عاش نفوراً من المرأة، مع أن ابنة عمه عادت إليه وجاهرت بحبها له، لكنه رفضها بشدة، فتزوجت غيره نكاية به.

بدأ الكتابة شعراً عبر قصائد لفتت الانتباه بعد أن نشرها في الصحف والمجلات، وقد امتازت قصائده بالروح الرعوية المفتونة بالطبيعة والجمال والعفوية، وربطها بالإنسان على شكل ذكريات أو مواعدات، أو أحلام، وقد انسحبت هذه الروح الرعوية إلى القصص التي كتبها عن أسفاره ورحلاته إلى البلاد الأوروبية مثل إيطالية، وهولندا، وفرنسا، وبريطانيا شأنه في ذلك شأن جميع الأدباء والشعراء والفنانين الذين رأوا في التنقل والزيارات والاطلاع غنىً ثقافياً لا بدّ منه، وقد لقيت قصصه المروية بأسلوب شاعري رهيف قبولاً من القراء، ورضا داخلياً جدّد حيوية إبداعه، فكتب المزيد من القصص عن مجتمعات إيطاليا وبريطانيا وهولندا وفرنسا، وعن شخصيات تعبر من خلال سلوكياتها وأمزجتها عن طبيعة الحياة الاجتماعية في تلك البلدان، وعن أنماط العلاقات المعروفة بين الناس فقراء وأغنياء في آن، ومثقفين وغير مثقفين.

أعجب هاينه بالسحر الذي تولّده معاني الحرية، لذلك تغنى بالثورة الفرنسية وما آلت إليه من نتائج، وأعلن أن الشعب الفرنسي هو الشعب المنذور بمتطلبات الحرية، وأنه هو من سيطبق الحرية بأشكالها وصيغها المختلفة، وأنه هو من سيصدّرها إلى جميع بلدان أوروبا والعالم، وأن الحرية هي المُناخ الأكمل لتطور يشمل العالم كله، وأن الحرية هي المعنى الأهم الذي يظلّ الجميع بالمساواة والمحبة.

أصدر هاينه ديوانه الأول (كتاب الأغاني) سنة 1827، ومن خلاله وطد شهرته كشاعر غنائي له صوته الخاص، ومفرداته الخاصة، وطرق تعبيره المذهلة، وهذا ما جعل قصائده مداراً للنقد الأدبي الذي رأى في موهبته حضوراً شعرياً يضاف إلى الجماليات الشعرية التي جسّدتها قصائد شيللر وغوته، وهذا ما شجعه على المزيد من كتابة الشعر، فقد أصدر خلال سنوات أربعة نحو ستة دواوين شعرية، وبعض القصص القصيرة، وبعض المسرحيات أيضاً.

بعد شهرة غامرة في ألمانيا، انتقل هاينه إلى فرنسا، فعاش فيها فترة من الزمن، تعرّف في خلالها إلى أهم الأدباء والشعراء والفنانين، ونزل ضيفاً على غير صالون أدبي، وغدت قصائده التي لا تخلو من خيط قصصي، أو روح سردية، مثار الحديث في صالونات فرنسا، من أن السرد يمد الشعر بروح الحياة، من أن الشعر يمد السرد بروح الضياء والافتتان.

عمل هاينه مترجماً في مدينة باريس، ينقل الآداب الألمانية إلى اللغة الفرنسية، والآداب الفرنسية إلى اللغة الألمانية، ومع أن الحياة الفرنسية خلبت لبه إلا أنه ظل العاشق الأبدي لموطنه ألمانيا، وقد امتحن ذاته، وأشواقه، ومدى تعلقه بالمكان الألماني عبر كتابات كثيرة نشرها بالفرنسية في الصحف والمجلات الفرنسية، ثم جمعها في كتاب حاز شهرة أدبية واسعة في ألمانيا وفرنسا معاً عنوانه (أتاترول)، ثم أردفه بكتاب آخر لا يقل عنه روعة وجمالاً عنوانه (ألمانية حكاية شتوية) احتشد بمحبة عارمة لألمانيا مكاناً وناساً وعادات، إنهما معاً كتابان للأشواق النابعة من وجدان شاعر جعل من الأمكنة، والطبيعة، والشوارع، والأنهر، والشواطئ قصائد تتحدث عنها مثلما تتحدث الأمهات عن أطفالهن.

ونحل جسد هاينه، وضعف بصره، فقد هاجمه المرض فأوهن عزيمته، فتردد كثيراً على المشافي للعلاج، وفي سنوات مرضه الأخيرة وقبل أن يقع مشلولاً تعرف إلى ممرضة فرنسية لم تعرف شيئاً عن لغتها الألمانية، كما لم تقرأ شيئاً عن أشعاره، لكنها أغرمت به، فعاش وإياها صداقة لطيفة ما لبثت أن تطورت فأدّت إلى زواجهما، لكن بعد وقت قليل اشتد المرض عليه فأوقع جسده في آفة الشلل فلزم الفراش مدة ثماني سنوات، فكان في رعاية الزوجة التي هامت به، وهي تراه يكتب قصائده في فراشه، ويرسلها إلى المطابع لتصير دواوين شعر مطبوعة، وتعد هذه السنوات الثماني أثمن سنوات عمر هاينه الشعرية لأنه كتب خلالها أهم قصائده التي كفلت له الشهرة المطلقة شاعراً رومانسياً من الصف الأول.

أصدر هاينه ديوانه الشعري المميز (روما نسيرو) سنة 1851 وهو مشلول، هذا الديوان الذي ترجمت قصائده مباشرة إلى الفرنسية، وقد كتب النقاد أن صاحب هذه القصائد الساحرة شاعر مريض مشلول يعيش في صومعة فوق الأراضي الباريسية، الأمر الذي جعل كل صاحب مكانة أو حظوة يسأل عن الشاعر هاينه، ويرجو له الشفاء التام، ثم أصدر هاينه ديوانه الخطير الذي اعتصر فيه جماع موهبته وقدراته الشعرية، واستقطر فيه جمالاً لا يأتي به إلا الخيال المحلّق، وقد جاء تحت عنوان ينضج بالحقيقة (قصائد أخيرة) لأنها كانت فعلاً قصائد أخيرة.

توفي هاينرش هاينه سنة 1856 بعد أن قال في أيامه الأخيرة: إن الله سيغفر لي، ذلك هو عمله، وفيما بعد، وفي زمن هتلر، لم يستطع هتلر نفسه أن يفلت من تأثير شعر هاينه.

منير الرفاعي *

مئة عام على ميلاد الكاتب الروسي الكبير

ألكسندر سولجينتسن

رائد الأدب الوثائقي

نوافذ على الأدب والثقافة في العالم

تحل هذا العام، الذكري المئوية لميلاد الأديب الروسي الكبير ألكسندر سولجنتسين، والحاصل على جائزة نوبل في الآداب في عام 1970م. عُرف سولجنتسين أيضًا بكونه روائياً وشاعرًا، وكاتبًا اجتماعيًا وكاتباً مسرحياً ومؤرخاً، ورجل سياسة، وألف العديد من الكتب، التي تتناول تاريخ روسيا. وكانت أعماله، طوال الحقبة السوفيتية، تنتقد السلطة السوفيتية. وعلى الرغم من ذلك فقد شارك الكاتب في الحرب العالمية الثانية، ونال عددًا من الأوسمة. غير أنه، وبسبب إحدى الرسائل المرية، تم الاشتباه به وزُجَّ به في السجن، وظلَّ صامتًا فترة طويلة إلي أن قرر الحديث، وسرد ما رآه من أهوال في معتقلات ستالين، وكيف كان يزج بآلاف من البشر إلى هناك ليلقوا حتفهم.



Aleksandr Solzhenitsyn

مترجم من سورية ـ عضو اتحاد الكتاب العرب *

● في مئوية سولجينتسن.. رائد الأدب الوثائقي في روسيا

تحل هذا العام، الذكرى المئوية لميلاد الأديب الروسي الكبير ألكسندر سولجنتسين Aleksandr Isayevich Solzhenitsyn، والحاصل على جائزة نوبل في الآداب في عام 1970م. عُرف سولجنتسين أيضًا بكونه روائياً وشاعرًا، وكاتبًا اجتماعيًّا وكاتباً مسرحياً ومؤرخاً، ورجل سياسة، وألّف العديد من الكتب، التي تتناول تاريخ روسيا. وكانت أعماله، طوال الحقبة السوفييتية، تنتقد السلطة السوفييتية. وعلى الرغم من ذلك فقد شارك الكاتب في الحرب العالمية الثانية، ونال عددًا من الأوسمة. غير أنه، وبسبب إحدى الرسائل المريبة، تم الاشتباه به وزُجَّ به في السجن، وظلَّ صامتًا لفترة طويلة إلى أن قرر الحديث، وسرد ما رآه من أهوال في معتقلات ستالين، وكيف كان يزج بآلاف من البشر هناك ليلقوا حتفهم.

وقد نال سولجنتسين احترامًا واسعًا من النخبة المثقفة في روسيا. وحتى بعد اتهامه بالعداء للشيوعية، وترحيله خارج البلاد، ظل يحظى بسمعة كبيرة. وواصل الكاتب إبداعاته في أوروبا، ونال في تلك الفترة جائزة نوبل في الآداب. وقد اعترف في أحد كتبه، أنه لم يكن يتصور أن تطبع مجموعة مؤلّفاته الكاملة يومًا ما في روسيا. كان سولجنستين عدوًّا للشيوعية، دائم الانتقاد لها، غير أنه أثناء إقامته في أوروبا، كثيرًا ما انتقد الديمقراطية أيضًا. لم يكن مُعجبًا بسياسة الغرب، وكان يرغب في العودة إلى وطنه متى سمحت له الظروف بذلك. وما إن قام غورباتشوف بتطبيق سياسة البيريسترويكا أو إعادة البناء، حتى سُمح له بالعودة إلى الوطن، حيث مُنح جائزة الدولة.

ولد سولجنتسين في 11 كانون الأول عام 1918م في مدينة كيسلوفودسك. وقد لقي والده ضابط المدفعية حتفه في حادث مؤسف خلال رحلة صيد قبل مولد الكاتب بستة أشهر، وذلك بعد عودته من الجبهة في الحرب الألمانية.

في عام 1925م انتقلت الأم مع طفلها للإقامة في مدينة روستوف حيث أنهى ألكسندر المدرسة الثانوية ومن ثم تخرج من كلية الفيزياء والرياضيات في الجامعة. وفي الوقت نفسه درس لمدة عامين قبل الحرب في كلية الآداب بمعهد الأدب والفلسفة والتاريخ بموسكو.

التحق ألكسندر سولجنتسين بالجيش وتولى منذ كانون الاول عام 1942م قيادة بطارية الاستطلاع الصوتي. كما حارب في مختلف الجبهات. وفي آب عام

1943م منح وسام الحرب الوطنية من الطبقة الثانية. وواصل المشاركة في الحرب حتى شباط عام 1945م حيث اعتقل حين كان برتبة نقيب في الجيش السوفياتي بسبب تبادله الرسائل مع صديق الطفولة والتي تضمنت نقداً صريحاً لستالين. وحكم عليه بالسجن في معسكر الاعتقال لمدة ثمانية أعوام وأمضى جزءاً من فترة محكوميته في معهد للبحوث العلمية حيث كان السجناء يصممون ويصنعون الوسائل السرية للاتصال الهاتفي. وقد استخدم الكاتب تجربته الحياتية في هذه الفترة لدى كتابة روايته الشهيرة "في الدائرة الاولى".

وفي عام 1956م عاد سولجنتسين من المنفى وأقام في مقاطعة فلاديمير حيث مارس التدريس طوال عامين في مدرسة قروية وعاش في بيت الفلاحة (ماتريونا زخاروفا) التي كتب عنها لاحقاً قصته المعروفة "بيت ماتريونا". ثم مارس التعليم سنوات عدة في مقاطعة ريازان ومارس هناك الكتابة بنشاط.

وكانت أول إبداعات سولجنتسين قد صدرت في عام 1962م بعنوان: "يوم واحد من حياة إيفان دينيسوفيتش"، وجلبت له شهرة واسعة. ثم سرعان ما صدرت قصصه القصيرة "حادثة على محطة كوتشيتوفكا" و"زاخار كاليتا".

أما روايته القصيرة "يوم من حياة إيفان دينيسوفتش"، التي جلبت له شهرة واسعة، فقد أحدثت انقلاباً حقيقياً في الحياة السياسية والاجتماعية والأدبية، ونشرت بفضل جهود الكاتب (ألكسندر تفاردوفسكي) الذي ترأس آنذاك تحرير مجلة "نوفي مير" في تشرين الثاني عام 1962م. ونذكر هنا أنه كان قد أطلق عليها في البداية عنوان "ش 854". ويحكي سولجنتسين في قصته تلك، عن أحداث يوم واحد من حياة معتقل سوفييتي، وهو الجندي إيفان دينيسوفيتش شوخوف. وللمرة الأولى يستطيع القارئ السوفييتي، التعرف على الوضع داخل معتقلات ستالين، من خلال عمل أدبي موضوعي. وبعد أن قرأت القصة صرحت الأديبة الروسية (آنا أخماتوفا): يجب على كل مواطن سوفييتي ألا يكتفي بقراءة هذه القصة، بل ويحفظها عن ظهر قلب. وقد تُرجمت رائعة سولجنتسين هذه إلى أربعين لغة، كما تم تحويلها إلى فيلم في أوروبا.

وفي الأعوام التالية نشرت المجلة نفسها أربعاً من قصصه وبقية مؤلفاته ومنها روايته "جناح السرطان" التي منعتها السلطات لكنها نُشرت في الطبعات السرية

"سام إيزدات". ثم في الخارج حيث ترجمت إلى لغات عديدة وصدرت في عشرات البلدان. وقد صدرت هذه الرواية عام 1974 باللغة العربية في مجلدين.

كما حظيت بشهرة واسعة ملحمته الشهيرة "العجلة الحمراء" حول الثورة الروسية (1971 - 1991) في روسيا وخارجها . وهي تقع في عشرة مجلدات حيث تعرض فيها لأسباب انتصار الثورة البلشفية مستخدماً كمّاً ضخماً من المواد الأرشيفية بما في ذلك أرشيف هيئة الأركان العامة الألمانية في سنوات الحرب العالمية الأولى الذي يلقي الضوء على دور هذه الهيئة في إنجاح الثورة الشيوعية بروسيا من خلال التمويل الكبير الذي قدمته إلى البلاشفة.

ويري سولجنتسين أن روايته تلك، استغرقت منه حياة كاملة، قضاها في دراسة فترة بدايات القرن العشرين، حاول فيها ألا يغفل أي واقعة أو تفصيلة تاريخية في تلك الفترة. وقد طُبعت الرواية بالإنكليزية في البداية، وكان ذلك في عام 1972م، في حين لم تصدر الطبعة الروسية إلا في عام 1993م.

في عام 1969م فُصل ألكسندر سولجنتسين من اتحاد الكتاب السوفييت، وفي عام 1970م منح جائزة نوبل في الأدب تكريماً "للقوة المعنوية التي واصل بها التقاليد الأصيلة للأدب الروسي".

وبعد مرور أربعة أعوام أُبعد سولجنتسين من الاتحاد السوفييتي إلى الغرب حيث أنجز كتابة ذكرياته بعنوان "صراع العجل مع شجرة البلوط".

ومنذ عام 1989م بدأ نشر مؤلفات سولجنتسين مجدداً في وطنه. فنشرت مجلة "نوفي مير" فصولاً من كتابه "أرخبيل غولاغ"؛ الرواية – السيرة الذاتية الشهيرة، التي استغرقته 10 سنوات كاملة لكي ينتهي منها. وقد صدر الجزء الأول منها في عام 1972 في باريس. وتتضمن الرواية مذكرات، وخطابات، وقصص المعتقلين في معسكرات ستالين، وشهادات أقاربه، فضلاً عن الخبرة والتجربة الشخصية للكاتب. ولم تنشر الرواية كاملة في روسيا إلا في عام 1990. إلا أن هناك خلافاً بين النقاد حول هذه الرواية، كما هو الحال تجاه الكاتب نفسه في السنوات الأخيرة. وفي عام 2008 تم تحويل الرواية إلى فيلم يحمل عنوان: "التاريخ السري لأرخبيل الغولاغ".

وفي عام 1990م أعيدت إليه الجنسية السوفييتية، ثم نشرت مقالته الشهيرة " كيف نعيد بناء روسيا" ب 27 مليون نسخة في الاتحاد السوفييتي.

في أيار عام 1994م عاد الكاتب إلى الوطن من المهجر في أمريكا وسافر جواً من آلاسكا إلى فلاديفستوك ثم توجه بالقطار إلى موسكو عبر جميع أقاليم البلاد. وواصل فيها العمل بنشاط ونشر قصصاً عدة ورواية عن الحرب وسلسلة مقالات قصيرة بعنوان "شذرات".

وفي عام 1997م استحدثت الجائزة الأدبية السنوية لألكسندر سولجنتسين التي منحت إلى مشاهير العلماء والكتاب والسينمائيين.

ومن الصعب التقليل من أهمية رصيد ألكسندر سولجنتسين في الحياة السياسية والاجتماعية والأدبية لروسيا. وحفر اسمه إلى الأبد بأحرف من ذهب في تاريخ الأدب الروسي والعالمي والنشاط في مجال الدفاع عن حقوق الانسان.

عانى في الأعوام الأخيرة من المرض لكنه واصل مع ذلك نشاطه الإبداعي. وعمل الكاتب في إعداد وإصدار مؤلفاته الكاملة بـ (30) مجلداً.

توفي في موسكو عن عمر يناهز 90 عاماً. وقد أعلن ذلك نجله ستيبان مشيراً الى أن سبب الوفاة هو "القصور القلبي الحاد".

لقد اتسمت إبداعات سولجنتسين دومًا بطرح القضايا الملحمية الشاملة، واستعراض الأحداث التاريخية بأعين شخصيات رواياته الذين ينتمون إلى طبقات اجتماعية مختلفة، وإلى جبهات سياسية متباينة.

كما اتسم أسلوبه باستخدام الإسقاطات إلى الإنجيل، وكثرة استخدام الأساليب الملحمية في السرد، وكذا استخدام الرمز. ونادرًا ما يعبر الكاتب عن رأيه الشخصي في أعماله، بل يطرح في الغالب صدامًا لوجهات نظر مختلفة بين أبطاله. ومن السمات المميزة لأعماله أيضًا استخدام الوثائق بشكل مكثّف، كما أن أغلب أبطاله واقعيون أو أنهم يجسّدون أشخاصًا حقيقيين أو من أصدقاء الكاتب، ومعارفه. فالحياة بالنسبة إليه رمزية، ومتعددة الأوجه أكثر منها خيال أدبي أوفني. ونجد مثلاً في روايته "العجلة الحمراء" استخدام الكاتب للوثائق بشكل مكثّف، فضلاً عن شيوع السّمات المميزة لأدب الحداثة، وهو الأمر الذي اعترف به الكاتب فيما بعد. أما فنيًا، فقد تأثر كثيرًا بالفكر الفلسفي للأديب الكبير ليف تولستوي.

كما اهتم سولجنتسين كثيرًا باللغة الروسية وثرائها، وعرف عنه استخدام الألفاظ النادرة التي سبق أن استخدمها الأدباء الروس القُدامى، وكذا تلك التي تستخدم في الحياة اليومية، وعمل على تنحية الألفاظ الأجنبية، والدخيلة على اللغة الروسية، وطرح ألفاظًا روسية أصيلة بدلاً منها.

● هل تُحجَب جائزة نوبل للآداب هذا العام؟

كتبت الكاتبة "أليكس كلارك" في جريدة (الغارديان) البريطانية تقول: "إن وراء البريق الأدبي قذارة كانت رائحتها المنبعثة تجرح الأنوف".

يدور، في هذه الأيام، جدل حاد في الأوساط الثقافية السويدية حول تداعيات أزمة الأكاديمية السويدية على منح جائزة نوبل هذا العام، ولربما تمتد تداعيات الأزمة سنوات لاحقة. فالكل يجمع هنا على أن أزمة الثقة ستكبل أفراد هذه المؤسسة الخاصة بتركيبة نظامها الصارم، خصوصاً فيما يتعلق بمهمتها بمنح الجائزة.

ثمة أصوات تطالب الآن بسحب هذه المهمة من طاولة الأكاديمية، ومنحها لمؤسسة أخرى، فيما تتباين الآراء من داخلها حول ترحيل جائزة هذا العام إلى العام المقبل، وهذا ليس بجديد، فقد حصل وأن رُحِّل توزيع الجائزة إلى عام آخر، كما حجبت في أكثر من مرة، بسبب الحربين العالميتين. لكن الشيء المؤكد أن الأكاديمية السويدية، ومنذ تأسيسها في العام 1786م على يد الملك غوستاف الثالث، ومن ثم تحميلها مسؤولية توزيع واحدة من أهم جوائز نوبل، وهي جائزة الأدب، لم تتعرض لمثل هذه الهزة العنيفة التي أدت إلى تصدع جدران وجودها، وجعلتها تدور في أزمة ثقة حادة تلقي بظلالها على منح الجائزة، خصوصاً أن التحقيق جارٍ حول فساد مالي في هذه المؤسسة التاريخية العريقة.

● من الصراعات التاريخية:

في فترات تاريخية سابقة هبَّت على الأكاديمية عواصف قلَّلت من شأنها، ولكن ذلك كان في إطار انتقادها واتهامها بضعف تقييماتها للمرشحين للجائزة، كما كشف عن ذلك (لارس غللينستين) أحد أعضائها البارزين، الذي شغل منصب سكرتيرها الدائم، في فترة ما، حيث وصف في كتابه "الذاكرة

والذاكرة فقط" الذي أصدره في العام 2000م ما سماه "حقيقة ما كان يدور من صراعات داخل أروقة الأكاديمية"، تلك الصراعات التي "تركّزت على حب المال والنفوذ".

- **بداية الأزمة:**

بدأ فتيل الأزمة عندما نشرت صحيفة "داغينس نيهتر"، إحدى كبريات الصحف السويدية في 28 من تشرين الثاني 2017، شهادات نساء يتهمن فيها شخصاً مقرباً من الأكاديمية بالتحرش الجنسي، ثم تصاعد اللهب ليضيء جوانب أخرى مخفية في جسد هذه المؤسسة، التي تجاوز عمرها قرنين وثلاثة عقود. فأعضاء المجموعة، البالغ عددهم 18 شخصاً، المنغلقون على ذواتهم، والمنهمكون بالقراءة والعمل بكتمان، حسب لائحتها الداخلية وطبيعة دورها في مسؤولية رعاية اللغة واختيار الفائزين لجائزة نوبل في الآداب، "ليسوا سوى بشر مثلنا"، كما علق أحد الصحافيين. فهم لم يبخلوا في انتقاد بعضهم بعضاً، علناً، والتراشق باتهامات وبالتواطؤ المالي، والحديث عن تسريب أسماء من فازوا بالجائزة قبل الإعلان عنها، حتى وصل الأمر إلى ترك ثلاثة من الأعضاء المهمين في الأكاديمية مقاعدهم في الأكاديمية، احتجاجاً على عدم نجاحهم في التصويت على إقالة أحد الأعضاء، وهي زوجة الشخص المتهم بالتحرش الجنسي، الذي سمته وسائل إعلام "خدمة الجمهور" (الإذاعة والتلفزيون) بالـ"الشخصية الثقافية"، وبالحصول على تمويل لمشروعه الثقافي من الأكاديمية بوساطة الزوجة، فضلاً عن تسريب أسماء فائزين بجائزة نوبل في الآداب، قبل الإعلان الرسمي عنها.

وفي سياق تفاعل الأزمة، وفي الاجتماع الطارئ الذي عقده ما تبقى من أعضاء الأكاديمية تمت إقالة السكرتير الدائم للأكاديمية (سارا دانيوس)، وتعيين الكاتب والباحث اللغوي (أندش أولسون)، سكرتيراً مؤقتاً بدلاً عنها.

وكانت (سارا دانيوس) أول امرأة تبوأت هذا المنصب في تاريخ الأكاديمية السويدية. ولم تدم به سوى سنتين فقط. وقد تفاعل المجتمع السويدي مع هذه الأحداث المتتالية، حيث نظمت حملة دعم للسكرتيرة المُقالة، شاركت فيها شخصيات شعبية ورسمية، من بينها وزيرة الثقافة (آليس كونكه). كما **طالب أكثر من مئتين وثلاثين باحثاً وأكاديمياً في مجال الأدب والثقافة بحجب الثقة عن**

الأكاديمية السويدية. حتى بلغ عدد من تركوا مقاعدهم في الأكاديمية ثمانية أعضاء، بالإضافة إلى السكرتيرة الدائمة.

- **التدخّل المَلَكي:**

ومن أجل إنقاذ هذه المؤسسة التاريخية، تدخل ملك السويد (كارل غوستاف الثالث عشر)، بوصفه راعي الأكاديمية السويدية التي أسسها جده غوستاف الثالث في العام 1786م، لإجراء تعديل على نظامها الداخلي يتيح بموجبه حق العضو بالاستقالة، وليس كما هو منصوص الآن، حيث يمكن للعضو أن يقاطع اجتماعات الأكاديمية، ولكن يبقى مقعده باسمه حتى وفاته. وينص التعديل أيضاً على حق أعضاء الأكاديمية في اختيار أعضاء جدد.

بعد الإعلان عن التعديل الملكي على النظام الداخلي للأكاديمية السويدية، مباشرة، أعلنت الكاتبة (لوتا لوتاس) عن تقديمها طلب الاستقالة من عضوية الأكاديمية السويدية. ثم بعد أيام أعلن عضو آخر عن تقديم استقالته من الأكاديمية السويدية، وهي الكاتبة (سارا ستريدبيري). حيث جاء ذلك في بلاغ صحافي للأكاديمية أن ستريبيري قدّمت (بتاريخ 27 نيسان 2017) طلباً لإعفائها من عضوية الأكاديمية.

يذكر أن الكاتبة انتمت إلى الأكاديمية العام 2016م بهدف التجديد في حياة هذه المؤسسة التي بات أغلب أفرادها كباراً في السن.

- **هل تفقد الأكاديمية السويدية مهمة نوبل؟**

تدخُل الملك في تعديل جزء من النظام الداخلي للأكاديمية، واجه تحفظاً في بادئ الأمر، فالأكاديمية السويدية مؤسسة مستقلة، لا علاقة لها بمؤسسات الدولة. لكن تم قبوله بوصفه حلاً للأزمة. غير أن أزمة الأكاديمية، لم تنته، وبدا هناك تخوف من فقدانها للدور المهم الذي تضطلع به منذ العام 1901م عندما بدأت بمنح جائزة نوبل في الآداب أول مرة. ويأتي هذا الهاجس على خلفية أن اسم الأكاديمية السويدية لم يرد في وصية نوبل بمن سيتولى مهمة اختيار من يفوز بجائزة الآداب، بل جاء في نص الوصية "أن تقوم أكاديمية في استوكهولم"، دون ذكرها بالاسم كاملاً. وقد تم تفسير ذلك بأنه يعني الأكاديمية السويدية التي تقوم مهمتها الأساسية على التعامل مع اللغة السويدية، وإصدار القاموس، ووضع أسس النحو إلى آخره. وبهذا فإن مؤسسة نوبل هي الجهة التي منحت الأكاديمية

السويدية هذا الدور، وهي صاحبة الحق في إعفائها منه. وليس من المستبعد أن يكون هذا أحد الخيارات المطروحة، فقد تصاعدت أصوات عدد من الباحثين والأكاديميين في مجال اللغة والأدب بالإشارة إلى أن الأكاديمية السويدية فقدت مصداقيتها، ولم تعد مؤهلة لاختيار من يحصل على جائزة نوبل في الآداب، وأن بالإمكان حصر دورها في المساهمة بطرح أسماء مرشحين، شأنها شأن أكاديميات أخرى.

مؤسسة نوبل نفسها عبَّرت عن قلقها من هذه الأزمة، وأشارت في بلاغ رسمي موقَّع بأسماء أعضاء هيئتها الإدارية الثمانية إلى أن الثقة بالأكاديمية السويدية تصدَّعت كثيراً، معربة عن تخوفها من تأثير ذلك على جائزة نوبل. وهي بانتظار ما ستكشف عنه الأيام المقبلة، وما ستسفر عنه دعوة السكرتير الدائم (المؤقت) للأكاديمية أندش أولسون، الأعضاء المنسحبين، إلى العودة إلى مقاعدهم. كما أن قضية الاتهامات بالتحرش الجنسي والمخالفات المالية تحولت من طاولة مكتب المحاماة إلى الشرطة للتحقيق فيها.

- **ما الذي سيحدث في مسألة منح جائزة نوبل للآداب هذا العام؟**

الجواب عن هذا السؤال الآني يبدو ملتبساً، لكن من المرجَّح أن يأتي شهر تشرين الأول ومعه الإعلان عمَّن يحوز الجائزة، فأعضاء الأكاديمية السويدية، ربما، توصلوا إلى غربلة المرشحين، قبل انفجار الأزمة، وقلصوا عدد المرشحين، وحددوا ما يُعرف بالقائمة القصيرة. وقد يتوافقون على اسم الفائز.

لكن المشكلة لا تكمن فقط في منح الجائزة هذا العام أو ترحيل منحها إلى العام المقبل، وإنما بتصدع الثقة في الأكاديمية السويدية، التي تواجَه دائماً باتهامات كونها مسيَّسة وأنَّ تقييماتها لمن يفوز بجائزة نوبل تستند إلى منطلقات غير أدبية.

- **الفضيحة التي تعصف بالأكاديمية**

تطال هذه الفضيحة عضو الأكاديمية السويدية (كاترينا فروستنسون)، وزوجها الفرنسي الذي اتهمته 18 امرأة في تشرين الثاني 2017 الماضي بأنه تحرش بهن جنسياً.

وقد كلفت الأمين العام الدائم للأكاديمية السويدية (سارة دانيون) مكتب محاماة بالتحقق من علاقات زوج (كاترينا فروستنسون) بالأكاديمية. وقد أحدث تقرير مكتب المحاماة حول التحقيق ضجة ناقشت الأكاديمية نتائجه وصوتت بشأن استبعاد (فروستينسون) من اللجنة.

والأكاديمية السويدية هي مجموعة من الخبراء على قلب رجل واحد تعمل بقوانين عريقة، إنها مجموعة "الثمانية عشرة" حسب تسميتها المهيبة، تلك المجموعة التي يوكل إليها منذ أكثر من مئة عام مهمة تتويج الفائز بجائزة نوبل للأدب.

ولا يمكن لأحد هؤلاء الأعضاء أن يستقيل من عمله طوال حياته. ولكن هذا هو بالضبط ما فعله ثلاثة من أعضاء اللجنة الآن فعليا، في فضيحة فساد وتحرش تهدد وجود هذه المؤسسة الثقافية الحريصة كل الحرص على كرامتها، فضيحة من شأنها أن تلحق ضرراً بالغاً بسمعة هذه الجائزة الأدبية المرموقة.

ومن غير المستبعد أن أعضاء الأكاديمية ربما كانوا على علم بذلك وسكتوا عنه. وفي الوقت ذاته تبين أن زوج (فروستينسون) كان يدير جمعية ثقافية تحصل على دعم مالي من الأكاديمية، مما يعني أن الشاعرة شاركت على مدى سنوات سراً في دعم زوجها مالياً على حساب الأكاديمية.

غير أن الأسوأ من ذلك للأكاديمية ربما تمثل في أن (فروستينسون) أفصحت مقدماً عن أسماء سبعة من الفائزين بجائزة نوبل من بينهم (بوب ديلان) الذي حصل على الجائزة عام 2016م. لقد أصبحت سمعة حراس جائزة نوبل في خطر.

وقررت أغلبية ضئيلة بقاءها مما دفع ثلاثة من أعضاء اللجنة للانسحاب منها اعتراضاً على بقاء (فروستينسون).

من بين هؤلاء الثلاثة المنشقين الأمين العام الدائم السابق (بيتر انجلوند) الذي سوّغ انسحابه قائلاً في تصريح لصحيفة "أفتون بلاديت" السويدية إن الأغلبية "راعت الأشخاص بشكل مفرط ولم تراعِ اللوائح والنظام".

وتضع هذه الاستقالات الأكاديمية أمام مشكلات كبيرة، وذلك لأنه لا يمكن شغل الأماكن الشاغرة التي خلّفتها استقالة الثلاثة قبل وفاتهم.

وينسحب الأمر نفسه على المقعدين اللذين ترك صاحباهما اللجنة في إطار خلاف قبل سنوات. أي أنه لم يتبق من الأعضاء الثمانية عشر الموقرين سوى 13 يجتمعون بشكل منتظم.

ولضم أعضاء جدد للجنة يجب أن يصوت 12 عضواً على الأقل. أي أنه إذا غاب عضوان آخران إضافة لما سبقوا فإن الأكاديمية لن تصبح قادرة على تعيين أعضاء جدد وستنقرض ببطء.

لكن هذا النِصاب لا ينطبق على قرار منح جائزة الآداب "حيث إنه على المرشح للجائزة أن يحصل على أكثر من نصف الأصوات التي أُدلي بها" حسبما جاء في طريقة اختيار الفائز بالجائزة على الموقع الرسمي للأكاديمية.

وفي ضوء هذا الوضع الخطير فقد تدخل ملك السويد (كارل السادس عشر جوستاف)، الذي يعدّ الراعي الرسمي للأكاديمية التي أسست عام 1786م.

وقال ملك السويد عقب لقائه بدانيوس إن هذا التطور يحزنه ولكنه يأمل في التوصل لحل "والأكاديمية تعمل من أجل ذلك، وهناك دراسة للوضع وسيصبح كل شيء على ما يرام" حسبما بدا الملك متفائلاً أمام الصحافيين.

ولكن نقاداً أدبيين طالبوا الملك كارل جوستاف في الإذاعة السويدية بالعمل على إبدال أعضاء الأكاديمية "لأنها مسألة تتعلق بشرعية مؤسسة هامة مهددة بالخطر."

بل إن اتحاد الكتاب الألمان PEN اقترح حل الأكاديمية برمتها، وأن يعاد ترتيبها تماماً، وربما شغلها بأعضاء دوليين حسبما قالت رئيسة الاتحاد (ريجولا فينسكه). ورأت فينسكه أن سمعة جائزة نوبل للآداب لم تتضرر بعد.

ويبدو أن هذه الشبهات المحتملة قد بلغت عدداً من الفائزين بنوبل، وهو ما جعل بعضهم يتوقف عن التواصل مع جمهوره الذي لا يغيب عنه أكثر من يوم أو اثنين مثل "أورهان باموق" أو "باتريك موديانو"، وهو ما يفسر أيضاً ما علق به بعضهم عبر مواقع التواصل الاجتماعي مثل "سفيتلانا أليكسيفيتش" وقولها: "لم أنفق منها شيئاً، ويمكن أن أردها"، و"بوب ديلان" بعبارة "سأتبرع بها"، بينما ذكر الصحفي "أليكس شيبرد" بجريدة "نيو بابليك" أن "كازو إيشيجورو" رفض التعليق على الأمر.

●رحيل (جيرار جينيت).. الناقد الخلّاق

رحل يوم السبت 12 أيار 2018 في باريس الناقد والمنظر الأدبي الفرنسي جيرار جينيت (1930 -2018)، الذي يعدّ أحد أبرز من كتبوا في نظرية الأجناس الأدبية، وبخاصة السردية منها، تاركاً أكثر من عشرين كتاباً نقدياً بدأت مع "أشكال" عام 1966 وانتهت مع كتابه "حاشية" الذي صدر عام 2016.

ولد جينيت في باريس، لأب يعمل عامل نسيج، وكان زميلاً لجاك دريدا في الدراسات العليا، إلى أن أصبح بتوصية من رولان بارت أستاذاً في مدرسة الدراسات العليا في العلوم الاجتماعية، التي ظلّ يعمل فيها إلى أن تقاعد.

لم تنقل الكثير من كتب جينيت إلى العربية، بل ترجم كتابه "مدخل إلى النص الجامع" مرتين، الأولى كانت بترجمة عبد الرحمن أيوب الذي عنون الكتاب "مدخل لجامع النص" ثم صدر مرة أخرى عن المركز القومي للترجمة وقد نقله إلى العربية عبد العزيز شبيل.

في هذا الكتاب الذي صدر أول مرة عام 1979 تحت عنوان Introduction à l'architexte يعود جينيت إلى تطوّر الأجناس الأدبية تاريخياً منذ أفلاطون وحتى القرن العشرين.

كما ترجم إلى العربية كتابه "خطاب الحكاية" الذي صدر عام 1997 عن "المركز القومي للترجمة" وهو كتاب انطلق فيه جينيت من الشكلانيين الروس، وطوّر اتجاهاتهم في النقد الأدبي، مستوعبًا مختلف مستجدات التحليلات اللسانية، ويعد من الكتب المرجعية الأساسية لفهم مكوّنات الحكاية ومستوى الخطاب فيها، وفيه قسّم جينيت مكونات خطاب الحكاية إلى ثلاث مقولات أساسية: الزمن والجهة والصيغة.

ابتكر مع تزفيتان تودوروف -الذي جمعته به صداقة - اسم "علم السرد" لتمييزه عن الحقول الأخرى التي تدرس النص والخطاب، وأرسى كلاهما هذا الحقل. يقول جينيت: "النقد هو الذي سيبقى المقاربة الأساس للأدب والأجناس الأدبية، ويمكن أن نتنبأ بمستقبل الدراسات الأدبية التي ستتمحور حول التداخل وكذا التضافر بين النقد والشعرية".

اختبر جيرار جينيت الحدود التي أطّر بها النقاد سابقيه ومعاصريه الحكايةَ وعالجها بأدوات النظرية الأدبية الحديثة ليعيد النظر فيها وينقد النقد نفسه. من أبرز مؤلفاته "العمل الفني"، و"الأدب والأسلوب"، ومن النصوص القديمة التي درسها "الإلياذة" لهوميروس، ومن الحديثة التي توقف عندها مطولاً رواية "البحث عن الزمن الضائع" لمارسيل بروست.

●ميدالية دوريس ليسينغ في المزاد

أعلنت أسرة (دوريس ليسينغ) الحائزة جائزة نوبل في الأدب سنة 2007م عن تخليها عن ميدالية نوبل بعرضها للبيع في صالة كريستي للمزادات، التي يتوقع أن تباع بمبلغ يتراوح بين 150 و200 ألف جنيه استرليني.

تعد تلك الواقعة من الأحداث النادرة، فلم تبع ميدالية نوبل في الأدب سوى مرة واحدة من قبل، وكانت للأديب الفرنسى أندريه جيد التى حصل عليها سنة 1947م وبيعت في مزاد العام الماضى 2017 بمبلغ 300 ألف يورو، كما سبقوأن أعلنت صالة مزادات سوثبى في نيويورك عن عرض ميدالية نوبل التى حصل عليها ويليام فوكنر للبيع سنة 2013م مع توقع أن تحصل على ما بين نصف مليون ومليون دولار، إلا أنها لم تجد أي مشتر.

عندما حصلت دوريس ليسينغ على جائزة نوبل من الأكاديمية السويدية في الأدب لكونها أخضعت الحضارات المتفرقة للتدقيق والبحث في سبيل الحصول على الحقيقة المطلقة، بقدرة ورؤية ثاقبة؛ صرحت حينها أنها رفضت الكثير من الجوائز منها أرفع جائزة بريطانية أو بى إيب الملكية، سنة 1992، فكتبت في رسالة لرئيس الوزراء قائلة: أشكرك على منحى هذا الشرف، وهو من دواعى سرورى، إلا أننى أتساءل أحياناً: أين تلك الإمبراطورية البريطانية؟ بالتأكيد غير موجودة، وحاليا أرى أننى لست الوحيدة التى قلت ذلك وليست هناك أى رومانسية في التكريم باسم إمبراطورية غير موجودة. وهكذا فهى لم تفاجأ بحصولها على جائزة نوبل، فقد وصلها نبأ فوزها بينما كانت في سيارة أجرة عائدة من رحلة تسوق مع ابنها، فعلقت: يا الله، لقد فزت بجميع الجوائز في أنحاء أوروبا.

ليسينغ الأكبر عمراً من بين الحاصلين على جائزة نوبل، ولدت في روديسيا، وتركت المدرسة في سن الثالثة عشرة، وكانت قارئة شرهة، في خطاب قبولها جائزة نوبل تحدثت عن عدم المساواة التى عانت منها، وأهمية الكتاب في تشكيل الأديب قائلة: حتى وقتنا الحالى تصلنى رسائل من أناس يعيشون في قرى قد لا يكون بها كهرباء أو ماء صالح للشرب، وكنت أعيش في مثل تلك البيوت، إلا أن أصعب شيء هو الكتابة، فالأدباء لا يغادرون بيوتهم إلا بالكتابة.

توفيت ليسينغ سنة 2013 في عمر الرابعة والتسعين، وقد صرحت صوفي هوبكنز المسؤولة عن صالة كريستي للمزادات أنه من الصعب التكهن بالمبلغ الممكن الوصول إليه للميدالية.

- **ماذا يقرأ الأثرياء؟**

قائمة كتب من اختيار مارك زوكربيرغ وبيل غيتس

اعتاد القائمون على منتدى دافوس الاقتصادي الذي انطلق عام 1971م أن يختار شخصيات بارزة لتُرشّح كتباً للقراءة تسهم في نجاح المرء مهنياً وإنسانياً، ووقع اختيارهم هذه المرة علي "مارك زوكربيرغ" و"بيل غيتس."

غيتس؛ الثانى في قائمة أثرياء العالم، جمع 92 مليار دولار ثروة من "مايكروسوفت" التى شارك في تأسيسها في عام 1975م، والذي يقرأ لمدة ساعة يومياً وكتاباً أسبوعياً، وزوكربيرغ؛ الثانى في قائمة أثرياء العالم وثروته 77 مليار دولار حققها بعد 13 عاماً على مشروع الفيسبوك في غرفة نومه بجامعة هارفارد، ومعدل قراءته كتاب كل أسبوعين.

من الكتب التى اختارها هذا الثنائى؛ "أفضل ملائكة في طبيعتنا" لعالم النفس بجامعة هافارد "ستيفن بينكر"، و"الجينات.. تاريخ غير محدود" للهندى سيدهارت موخرجى، "مشكلات الجسد الثلاث" للصيني "ليو سيكسين"، ومجموعة من قصص الخيال العلمي المفضلة لمعظم الأثرياء.

- **في صرخة إنكليزية الدراما تشوه الأدب وتزيفه**

فجّرت رواية "نساء صغيرات" بركاناً من الغضب وفتحت باباً تأخر كثيراً لمراجعة معالجة الأعمال الأدبية سينمائياً وتليفزيونياً ووضع معايير لذلك، ومراعاة الواقع الزماني والمكاني، وكذلك الشخصيات التي رسم ملامحها، والأهم من

ذلك الأفكار الرئيسة التي يدور حولها النص، وكان أبرزها صرخة الناقدة (سامانثا إليس).

عبرت سامانثا تحليلياً في صحيفة (الغارديان) عن هذا الغضب تجاه أحدث معالجات الرواية التليفزيونية التي كتبتها (لويزا ماي ألكوت) عام 1868 "يعتمد صناع الأفلام والسلاسل التليفزيونية على ذاكرة الجمهور الضعيفة وكذلك لأن غالبيتهم إلى حد كبير لم يقرؤوا العمل الأدبي المأخوذ عنه العمل الدرامي، والأسوأ أن الكثير من صناعه لم يقرؤوا النصوص الأصلية بدورهم ويعتمدون على ملخصات لا تعبر عن رؤية فكرية صحيحة".

وأضافت "من سنوات طويلة والأدب يتعرض للتحريف بتقديمه مهلهلاً ومبهماً للجمهور، وكذا تزييف تاريخ مؤلفيه بتشويه أفكارهم وشخصياتهم ورسم صورة ذهنية مضللة، ومن يقرأ الرواية سيبحث عنها وعن تفاصيل الشخصيات التي أثرت فيه ولن يجدها في الدراما، وما حدث مع نساء صغيرات فاق كل الحدود".

●"كانديد" فولتير ومسألة الشر في الوجود في ترجمة جديدة

استحوذت مسألة "الشر"، التي طالت البشر في كل زمان ومكان، على اهتمام الفكر الإنساني منذ أقدم العصور وحتى الآن، بل وتفوّقت على كل المسائل البشرية الأخرى كمصدر للفزع، القلق والألم والخوف... بالنسبة للإنسان. ومن النصوص العالمية، التي اشتبكت مع هذه المسألة الحيوية واللصيقة بوجودنا المعيش على هذه الأرض، رواية "كانديد" لمؤلفها الفيلسوف الفرنسي الشهير "فولتير". وقد صدرت حديثاً ترجمة جديدة كاملة للرواية بترجمة الباحث والكاتب الكويتي المتخصص في الفلسفة "عقيل يوسف عيدان"، الذي استحدث لها عنواناً نقدياً هو (آدم بعد عدن)، وقد صدر هذا الكتاب عن دار الرافدين في بيروت.

ومن أهم ما يلفت الانتباه في هذا العمل، الذي يقع في ٣٥٠ صفحة من القطع المتوسط، التفسير الجديد الذي يقترحه المترجم لهذا الكتاب، فيقلب الفكرة التي غالباً ما يتم قراءة الرواية فيها، والتي غالباً ما تقرأ على أساس أنها خيال غريب، فيؤكد "عيدان" بأنها أقرب إلى الحقيقة، فالخيال حين تكون له قيمة لا يخترع من العدم، وإنما قيمته أن يصف ما يشاهد على السطح وتحته وبين الركام أيضا.

لقد وجد عيدان أن فولتير في هذه الرواية، يريد التخلّصَ من العَمَه في اعتقاد ورأي أولئك المُتّكِئِين على أرائِك التفاؤل الهابط إلى المَتاهَة بأن "ليس في الإمْكان أبْدَع ممّا كان"، فيَنفُث فيهم - عبر نصّ إنسانيّ أدبيّ، فلسفيّ، تاريخيّ وتنويريّ مُعاصر بالرغم من مرور أكثر من 250 عاماً على تدوينه وظهوره - وَعْياً يانِعاً في عناصر خامِلة، فيُعيد تَقْويم المُمارَسات والوقائِع والرُّموز والمعيش في حياتنا، علاوة على إدْخال حَيَوِيّة عقلية ناقِدَة تنشأ في المقاومة والتصدّي الواعي لمظاهر الشر كافة الذي يخترق حياتنا.

وقد تميزت هذه الترجمة النقدية الحديثة، على مقدمة مستحدثة ودراسة ضافية تسلط الضوء الكاشف على أهم درس في هذا العمل، فبالرغم من رغبتنا في فرض النظام على فوضى السّرد، فإن معنى الرواية يبقى غامضاً، ومن ثم جذّاباً، حتى بعد أكثر من ٢٥٠ سنة من نشرها لأول مرة عام ١٧٥٩.

إلى ذلك، يقع الكتاب في بابين، في الباب الأول وبعد تقديم (مقدمة) موسّعة، يدرس عقيل يوسف عيدان الرواية في ثلاثة فصول، ينبري الفصل الأول لقراءة معمّقة في أصل مسألة الشر، والفصل الثاني فيتفحّص كيفية مواجهة فولتير لهذه المسألة في تجلياتها ومظاهرها كافة. أما الفصل الثالث، فيعرّفنا بأعمق المقاربات التاريخية والمعاصرة حول الرواية وبالجانب الإبداعي فيها. أما الباب الثاني، فيُقدم فيه عقيل عيدان ترجمة كاملة غير مختصرة لرواية (كانديد) لمؤلفها فولتير.

وقد اعتمد عيدان على خبرته في مجال الفلسفة ليوفر لقرّائه رؤية مغايرة وشاملة لنصوص وسياق نص رواية فولتير.

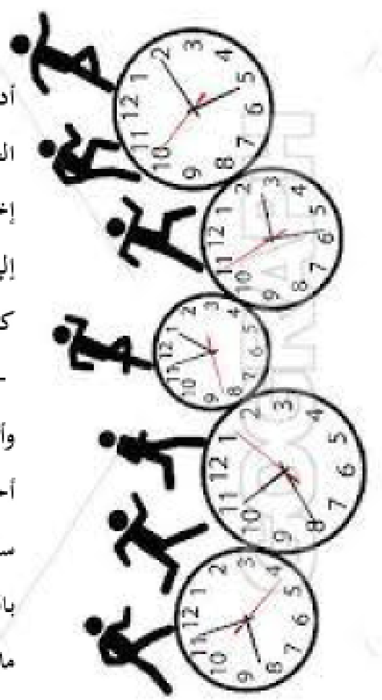
يذكر أن عيدان كان قد رفد المكتبة الكويتية والعربية بعدد لافت من المؤلفات والترجمات في مجال الفلسفة وتاريخ الفكر الحر، منها على سبيل المثال (العقل في حريم الشريعة)، (في الحرية والديمقراطية)، (التنوير في الإنسان)، (شؤم الفلسفة)، (معصية فهد العسكر -الوجودية في الوعي الكويتي).

د. طالب عمران *

ـ 2 ـ

تجوال عبر الزمن

تجوال عبر الزمن



أدهشني ذلك الرجل المسنّ بتصميمه على اختبار قدرات الجسم البشري ..أمعقول أن يتمكّن (أوم بركاش سنغ) من إخراج طاقته الحيويّة من جسمه، لينتقل فيها بحريّة من مكان إلى مكان من دون أن ينهكه ثقل جسده المتهالك؟

كنت مبهوراً من تجربته وقد كان يشرحها لي بحماسة فائقة:

– لا تتصوّر كم هي مدهشة تلك الحريّة التي تتمتّع بها وأنت من دون قيود.. درت على أمكنة كثيرة.. شهدت أحداثاً مرعبة: انفجار طائرة في الجوّ.. خروج قطار عن سكّته.. قتال شرس، بين مجموعات من الجنود المدجّجين بالسلاح، وجماهير عزلاء تقاوم، حتّى بأيديها وأظافرها وكلّ ما يتوافر لديها، أولئك الجنود القساة..

---

* روائي وقاص وأستاذ جامعي من سورية ـ عضو اتحاد الكتاب العرب

ومضى يصف لي مشاعره من أولئك الذين يمتهنون كرامة الإنسان.. وقد شهد في تجواله الفريد بعضاً من أفعالهم المشينة: ـ لم أصدّق نفسي وأنا أرى مايفعله هؤلاء.. ليسوا بشراً بالتأكيد.. كلّ ما يريدونه هو المتعة حتّى في أخسّ أوضاعها البهيميّة..

خرجت من منزله وذهني غارق بالتفكير بما حكاه لي.. هل كان يحلم؟ أم أنّ مارآه كان حقيقياً؟

تركت (أوم بركاش سنغ) وهو يستعدّ للقيام بتجربته التي كانت فريدة في طولها.. وتزود بالطعام والشراب حتى لايلفت نظر من حوله.. وليظهر أن عزلته عادية تماماً.. يتناول فيها الطعام والشراب على الطريقة الهندية، أي طعاماً خفيفاً غير دسم وماء..

انشغلت بعدها في لقاءاتي مع المثقّفين والكتّاب الهنود، الذين ربطتني ببعضهم صداقات مازالت مستمرّة ، ، وبعد أيّام عدّة خطر لي أن أزور منزل صديقي المسنّ.. لأطّلع على ما وصلت إليه تجربته.. وهكذا اتّجهت صوب منزله القريب من (الكانات بليس).. طرقت الباب ففتحت لي ابنته وابتسمت في وجهي مرحّبة.. وقبل أن أسألها عن والدها قالت لي:

ـ والدي منعزل في غرفته وقد منعنا من إزعاجه لأي سبب كان..

ـ منذ متى بدأت عزلته؟..

ـ منذ عشرة أيام بالضبط..

ـ حسناً.. شكراً لك، سأعود في وقت آخر..

وأتت والدتها ثمّ أتى أخوها وبدأ ثلاثتهم يلحّون عليّ للدخول وتناول الشاي والمرطبات، وقد شعرت أنّهم يرغبون في طرح بعض الأسئلة عليّ حول عزلة الرجل المسنّ.. ولكنّي اعتذرت على أن أعود بعد أيّام.. وقد خفت أن أحكي شيئاً لايرغب المسنّ أن أحكيه..

* * *

آه.. من تصاريف القدر.. عدت للانشغال بأعمالي المتراكمة التي حاولت إنجازها قبل سفري ولم أتذكّر صديقي (اوم بركاش سنغ) إلاّ بعد اثني عشر يوماً.. فاتّجهت ملهوفاً إلى بيته قرب السوق..

كنت أعدُّ تلك التجربة الفريدة التي يقوم بها ، هامة جداً لدرجة جعلتني متلهّفاً لمعرفة نتيجتها.. وكنت جمهورها الرئيس ومراقبها والعالم بخفاياها..

طرقت باب منزل (أوم بركاش) وقلبي يخفق بعنف.. فتحت لي ابنته الباب.. وقالت لي بخوف:

ـ آسفة يادكتور مازال والدي في عزلته..

ـ لم يستيقظ؟

ـ إنه منعزل وليس نائماً؟

ـ ماعدد الأيّام التي قضاها في عزلته..؟

ـ هذا هو اليوم الثاني والعشرون..

قلت واجفاً : ـ متأكّدة؟..

هزّت رأسها بالإيجاب: ـ نعم متأكّدة.. أنا أحصي ذلك بدقّة.. اشتقت لأبي كثيراً.. لي علاقة خاصّة معه.. بصراحة أطال هذه المرّة عزلته..

قلت لها وأنا أرتجف من الخوف: ـ اسمعي ياآنسة يجب أن أدخل.. والدك في خطر..

ـ أرجوك يادكتور.. كما قلت لك منع الدخول إليه لي سبب كان.. تعلم أن غرفته منعزلة عن البيت وهو غارق في عبادته..لماذا هو في خطر؟

ثمّ انتبهت فجأة مستشعرة أنّ خطراً حقيقياً يتعرّض له والدها بالفعل..: ـ ماذا تقول؟

ـ إنه في خطر صدقيني..

كان الباب مغلقاً من الداخل.. يجب تحطيم الباب.. ومن دون أن أنتظر السماح لي بذلك ألقيت ثقلي عليه فانفتح.. كان المسنّ ممدداً على السرير من دون حركة..انفجرت الفتاة باكية.. وحضرت والدتها التي كانت في الدار أيضاً.. تلقّت الخبر بدموع صامتة.. وضمّت رأس الزوج الميّت وهي تصلّي صلاتها الخاصّة..ثمّ تمتمت وهي ترمق صينيّة الطعام والشراب:

ـ ياإلهي طعامه لم يمس.. يبدو أنه لم يذق طعاماً ولا شراباً منذ أيام طويلة..

شعرت بالأسى على موت صديقي (اوم بركاش سنغ).. يبدو أن المدة التي قضاها في سباته الطويل أطول من اللازم..

كان رجلاً خارقاً (أوم بركاش) ربما من أكثر الرجال الذين قابلتهم غرابة.. من يعرف ماذا حصل له خلال تجربته؟ الذي أعرفه ومتأكد منه، هو أنه خاطبني.. تخاطرياً.. من دون أن أراه.. وهو يؤكد لي أنه يتجول طليقاً في العالم من دون قيود.. هل كانت زياراته لي المتكرّرة في الحلم بعد وفاته حقيقية.. أم أنني لكثرة ماشغلني بتجربته، كنت أتخيل ذلك؟ كم هي محيّرة الإجابة عن تلك التساؤلات؟

كان (أوم بركاش سنغ) متميزاً في التخاطر وقراءة الأفكار ثم في الليتاريجيا أي السقوط في السبات العميق إلى درجة التخشب..

لقد أصبحت دراسة اليوغا.. والقدرات الخارقة لدى الإنسان مهمة لكثير من الباحثين.. في معظم دول العالم..

وقد تمكن العلماء من التوصل إلى طريقة لبث الأرقام بين دماغين.. وذلك في فبراير ــ شباط 1968 لأوّل مرّة..حيث عرض العالم الروسي (فلاديمير فيدلمان) طريقة لبث الأرقام بين دماغين وأمام جمهور كبير في مؤتمر (الباراسيكولوجيا) أكد فيها أن باستطاعة أي شخص أن يبلّغ رقما ما إلى آخر.. وقد قبل فيدلمان كل من عرض نفسه ليطبق عليه طريقة الإيحاء

بالتركيز تلك.. وتوصّل

إلى نتائج مشجعة بالطبع.. وتراوح زمن تبليغ الرقم بين عشر ثوان ودقيقة ونصف حيث يشاهد المرسل على شاشة إلكترونية الرقم المطلوب وهو يومض بانتظام حتى يستقر نهائياً في ذهنه ويتلقى الدماغ الآخر هذا الرقم ببساطة..

وحتى الآن تجرى مثل هذه التجارب وهي تجارب نجحت بنسب كبيرة.. بل وأصبحت عادية تماماً.. فالذي فعله (فيدلمان) هو تجربة بسيطة لاختبار الذهن.. وأمكن تطويرها فيما بعد ليصبح البث المتبادل كلمات وأوامر بدلاً من الأرقام..

وفي معرض عجيب في دلهي في الهند.. يتحدّث عن القوى الخفيّة..أدخلني أحد معلمي اليوغا إلى غرفة مغلقة مظلمة ثمّ بدأ يتحدّث لي: استرخ في مقعدك.. ستنتقل بعد قليل إلى مكان آيه في الجمال.. وبعد دقائق كنت أحلّق فوق جزيرة في وسط المحيط.. كانت جزيرة تحفّ بها الخضرة وينتشر سكانها على الشواطئ يصيدون السمك ويسبحون.. وإلى الداخل كانت هناك مجموعة من الأكواخ الخشبيّة المصنوعة بشكل فنّي رفيع.. يلعب حولها الأطفال.. أرى بحيرة في وسط الجزيرة، شكلها كحدوة الحصان.. هناك سباق للقوارب الطويلة يجري فيها.. أدهشتني كثرة أسراب الطيور المحلّقة.. كنت مبهورا وأنا أتابع مايجري في الجزيرة حين سمعت صوتاً كأنّه ينطلق من داخلي: ــ حان الآن وقت العودة..

خرجت من الغرفة وأنا أشعر بالتعب.. أشار الرجل ــ معلّم اليوغا ــ إلى صورة فوتوغرافية ملوّنة، جزيرة وسط المحيط تشبه الجزيرة التي كنت أحلّق فوقها في الغرفة المظلمة.. تتداخل فيها صور لأناس.. يشبهون أولئك الذين تابعت تفاصيل حياتهم الصغيرة عن بعد..

لقد تمكّن الرجل أن ينقل تلك الصورة مجسّمة إلى دماغي ولكن كيف تحرّكت الحياة فيها؟ هذا لم أفهمه.. قال محاولا أن يجيبني بطريقته: نقلت

الصورة إلى دماغك.. وساعدني خيالك في تحريكها..

دخلت الطاقات الخفيّة ومن بينها التخاطر وبث الأفكار في تجسيدها.. فشهدت أنها تتحرك أمامي كما لو كانت فيلماً سينمائياً..

رجّح بحث علمي مؤخراً أن يكون الإنسان قد تمتع منذ آلاف السنين بحاسة سادسة مفقودة الآن بسبب تحوّل في جينات الجنس البشري، ويعتقد العلماء بوجود آثار عضو ضامر في الأنف كان في يوم ما يلتقط الإشارات الكيميائية الصادرة عن أشخاص آخرين، بينما يرى بعضهم الآخر أن هذا العضو مازال يؤثر على السلوك البشري إلى يومنا هذا..

ويقع هذا العضو الضامر خلف فتحتي الأنف في الدماغ وهو عبارة عن ثقبين صغيرين يحتويان على أعصاب تلتقط الإشارات الكيميائية التي يفرزها الآخرون، ولم يحسم العلم حتى الآن ما إذا كان الجسم البشري يمتلك القدرة على إطلاق تلك الإشارات الكيميائية أم لا؟ وبالمقابل فإن الإشارات الكيميائية المنبعثة من أجسام العديد من الحيوانات تحرّك أقرانها أنماطاً سلوكية غريزيّة مثل العدوانية، والتزاوج..

وأدت هذه النتيجة إلى الاعتقاد بأن البشر ربما تمتعوا في عصور سابقة بالقدرة على التواصل بلغة كيميائية دقيقة المفردات ولكن البشر فقدوها بعد أن أصبحت أنوفهم الضامرة غير قادرة على النمو والعمل بالصورة السليمة..

ولم يفسر العلماء الاستبصار بالحلم، والأحلام التنبؤية، وحتى التخاطر عن بعد.. ومازالت هناك الكثير من الأسئلة التي أحاول الإجابة عنها والتي تتعلّق بتجربة (أوم بركاش سنغ) أو بتجربة تحريك الحياة في صورة فوتوغرافيّة..؟ وللحديث بقيّة.

contents

World Literature

Quarterly Magazine Issued By Arab Writers Union - Damascus

Issue No. 173, Autumn 2018, 42nd year

World Literature is concerned with publishing poems, short stories, plays and other creative works, as well as literary criticism and research, translated from world literature

Damascus – Mazzeh Autostrade -P.O. Box 3230

Tel: 6117240-6117241-6117242-6117243

http://www.awu.sy

E-Mail: awuworldliterature@gmail.com

correspondence is to the care of the Editor in chief

Annual subscriptions	
Members of Arab Writers Union	400 S.P
individuals Inside syria	600 S.P
Establishment Inside syria	2700 S.P
individuals in Arab countries	3000 S.P or 200 $
Establishment in Arab countries	10000 S.P or 250 $
individuals in other countries	10000 S.P or 300 $
Establishments in other countries	15000 S.P or 350 $